مجلة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الرباط

العدد الخامس والثلاثون

2015

المجلـــــــــة : مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط
العـــــــــدد : الخامس والثلاثون سنة 2015
منشـــــورات : كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط
الطبـع والإخراج : دار أبي رقراق للطباعة والنشر - الرباط
حقـــوق الطبـــع : © محفوظة لكلية الآداب بالرباط بمقتضى الفصـل 49 من ظهير (1970/7/29)
التسلسل الدولي : ISSN 0851-1160
الإيداع القانـوني : 1977/1
ردمـــــــــك : 9981-59-069-X
الطبعـــة الأولـى : في سنة 1437هـ / 2016م

فهرس المحتويات

بحوث أساسية

- خصائص «الوجدان» و«اللغة» في الخطاب الصوفي الإسلامي 9
سعاد كعب

- مفهوم الجوهر وعلاقته بإشكالية الخطأ لدى الغزالي 43
سيدي الأمين ولد سيدي أحمد

- المرأة في تاريخ المغرب الراهن : أية مقاربة ؟..... 69
زهرة طموح

- موريتانيا في عصور ما قبل التاريخ 87
خادم الله بنت ابيش

- خطاب التأسيس في النقد القصصي المغربي الحديث (أحمد اليبوري نموذجاً)..... 99
محمد مريني

- المشترك الإبداعي بين الصحراء وسوس..... 147
أحمد زنيبر

- اللغة العربية الفصحى: الوضع والاستعمال في رسوم الكاريكاتور الصحافة السعودية (جريدة الجزيرة) أُنموذجاً 161
عايدة بنت سعيد البصلة وغالية بنت عبد العزيز المسند

- العلامة الطغرائية بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية 179
محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

نصوص محققة

- ولاية القائد سعيد الكَّلولي على سوس وآثار الإتاوة على القبائل 215
ابراهيم الوافي

دراسات وعروض بيبلوغرافية

- عرض كتاب: المغرب وواحات التخوم وحدودها الشرقية 233
ابراهيم بوطالب

بحوث أساسية

خصائص «الوجدان» و«اللغة» في الخطاب الصوفي الإسلامي

سعاد كعب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط

1) الدلالة المفاهيمية «للوجدان»:

يرى .محمد مفتاح أن الكتابة الصوفية منها ما يشترك مع التاريخ، ومنها ما يتداخل مع الشعر، و منها ما يظن القارئ غير المطلع أنها كتابة للأدب[1]

ونعتقد أن هذا التقاطع بين الميادين، مرده لطبيعة التصوف اللصيقة بالبحث في ماهية الإنسان، مما جعله حاضرا في البعد الديني، والاجتماعي والأدبي وكذا التاريخي. كما أن هذا الحضور المتعدد الوجوه، صرف الباحثين للاهتمام بمظهره التاريخي أو السياسي بالخصوص، وبقي البحث في الجهاز المفاهيمي من حيث الحفر على المصطلحات ودلالاتها وطبيعة العلاقة التي تربطها ببعضها، وبالخلفية المعرفية التي تصدر عنها، شبه مغيبة.

فلم يكن الاهتمام به كخطاب إلا من باب ما يفرضه البحث التاريخي أو السياسي للتصوف. وإذا كان البحث في الشرط التاريخي الموضوعي لكل فكر هو شق لا يمكن الاستغناء عنه لفهمه وفهم العلاقة الجدلية التي تربطه بواقعه، فإن التغاضي عن الشرط النظري(أي طبيعته كفكر)، يجعل الكشف عن حقيقة

(1) الرمز، الوظيفة، الفعالية في الكتابة الصوفية، ضمن مجلة «الزمان المغربي»، المغرب، عدد. 1982،11، ص9

هذه العلاقة (أي علاقته بالواقع)، لا يخلو من منزلقات منهجية ومن سطحية في الأحكام.

وما راكمته جل الدراسات حول الفكر الصوفي، سواء الاستشراقية التي نزعت عنه صفة الأصالة وربطته بالبضاعة المسيحية، أو بعض الدراسات المحلية نفسها التي ربطته "بالكرمات" و"قداسة الولي"...واعتبرته فكرا يكرس للخرافة واللاعقل، دراسات تشهد بهذا، وتكشف عن تدبدب في فهم الكثير من المعطيات حوله كفكر مما وقف ـ بالضرورة ـ عائقا أمام فهمه كواقع أو ذو صلة بالواقع .

ومع ما يطرح المتن الصوفي(المعرفي منه والأدبي) من خصوصية، فقد حاولت قدر الإمكان تتبع الثوابت المفاهيمية التي أسست له كنسق معرفي وكخطاب، وذلك من خلال الصياغة الاصطلاحية. على اعتبار أن "المصطلح" هو الحمولة الدلالية والتصورية التي تضبط المفاهيم وتمكنها من الاتساق ضمن منظومة محددة. فكل مجال من مجالات المعرفة كما يتحدد بموضوعه ومنهجه، يتحدد من خلال ما ينتج على نحو مسمتر من مصطلحات، ففهم المصطلح كما يقال، هو فهم لنصف العلم لأنه مفتاحه.

مع الإقرار بفارق، أن الحقول المعرفية التي ترتبط بمواضيع حسية مادية، تتميز فيها المصطلحات عموما عن مواضيعها، بينما المجالات التأملية المجردة يكون المرجع فيها هو مفهوم المصطلح نفسه أو متصوره في الذهن.

وإذا سلمنا بتعريف الشريف الجرجاني(740\816هـ) "للحس" أو "الإحساس" Sensation. على أنه:"هو إدراك الشيء بإحدى الحواس، فإن كان الإحساس للحس الظاهر(المادي) فهو المشاهدات (البصرية)، وإن كان للحس الباطن فهو الوجدانيات»[2]

«فالإحساس» بهذا المعنى وسيلة تمدنا بالمعارف حول موضوعاتنا، سواء كانت للحس المادي الظاهر، حيث يكون البصر هو مصدقه أو للحس الباطني

(2) الشريف الحسني الجرجاني،«التعريفات»، دار الكتب العلمية، بيروت.(جزء الحاء)

اللامرئي الذي يكون القلب أو الحدس هو وسيلته. وبالتالي يكون مرجعه هو متصوره في الذهن والوجدان.

ونظرا لطبيعة الحس الباطني في ارتباطه بالذات وفي علاقته بموضوعه، فإن ثمة جدلية خاصة بينهما. لذلك حاولنا على مستوى الخطاب الصوفي الذي يندرج ضمن «الوجدانيات»، رصد هذه العلاقة من خلال الوقوف على خصائص «الذات العارفة»، وخصائص وسيلتها في هذه المعرفة وهي «القلب» أو «البصيرة»، وخصائص «موضوع المعرفة» الذي حدده أهل الاختصاص في هذا المجال ب «معرفة الذات العلية» من خلال صفاتها وأسماءها. وأخيرا خصائص «الخطاب» المعبر به عن هذه التجربة العرفانية والذي يندرج ضمن «التعبير الإشاري و الرمزي" كما سنأتي على توضيح ذلك.

ولعل التعاريف العدة التي أعطيت "للتصوف" كما هي مبثوثة في كتب أصحابه، تمهد لمعرفة طبيعته كفكر. فأحمد زروق(846\899هـ) يرى أن حده وتعيينه وصل إلى نحو الألفي تعريف، ولا يعتبر هذا نقصا أو اضطرابا في تحديد موضوعه كما قد توهم الكثيرون، بل في ذلك دلالة على أن موضوعه قد تم إدراكه جملة أي من مواقع مختلفة. والدليل، أن تعاريفه وإن تباينت في الظاهر فهي لا تتضارب على مستوى المبدأ القاعدي الواحد الذي يجمعها، والذي يدور حول غاية: "تحقيق صدق التوجه إلى الله"[3].

والتصديق بالشيء مبدئيا، لا يمكن أن يتحقق إلا بمعرفته وخبرته، وبالتالي ف «صدق التوجه» لا يمكن أن يتم في العرف الصوفي إلا «بمعرفة الله»، لذا حدد أحمد بن عجيبة الحسني (1162\1224هـ) موضوع ووسيلة هذه المعرفة قائلا : «إنها معرفة الذات العلية المعرفة القلبية».[4]

إذا كانت وسيلة المعرفة الصوفية «قلبية»، وكل معرفة قلبية هي بالضرورة حدسية لأنها تبقى تجربة ذاتية باطنية، فما المقصود في هذا السياق "بالحدس"؟

(3) أحمد زروق الفاسي، قواعد التصوف، تحقيق الشيخ عثمان الحويمدي وحسن السماحي سويدان، ط. 1، دار وحي القلم، لبنان،2004، ص9

(4) أحمد بن عجيبة الحسني، إيقاظ الهمم في الشرح الحكم، تحقيق: محمد عزة، المكتبة التوفيقية، مصر، ص.6

وهل هناك حدس واحد أم أنواع من الحدوس؟ وما موقع الحدس الصوفي من الحدوس الأخرى إن وجدت؟

إن الحدس لغة: قد يقصد به التخمين، أو النظر الخفي، أو السرعة في السير[5].

وقد ركز المناطقة والفلاسفة المسلمين على المعنى اللغوي الأخير فيما يخص الاصطلاح. فعرفه الفيلسوف أبو علي بن سينا(370\428هـ) في كتابه «الشفاء» قائلا: إذا كان الذهن في الأمور المعقولة الظاهرة، يكتسب المعارف بحصول الحد الأوسط في القياس، فإن الحدس فعل للذهن يستنبط به بذاته الحد الأوسط[6]».

وهو المعنى ذاته الذي يجمله الشريف الجرجاني في كتابه «التعريفات» قائلا:«إنه سرعة انتقال الذهن من المبادئ إلى المطالب، بمعنى، هو ما لا يحتاج العقل للجزم به إلى واسطة»[7]. فالمقصود بالواسطة إذن، الوسيط المنطقي أو الذي أشار له ابن سينا «بالحد الأوسط» والذي ينتقل به العقل من «القضية» إلى الحكم أو النتيجة المترتبة عنها، كما هو الحال في المعرفة الاستدلالية، سواء الاستنباطية أو الاستقرائية.

ولا تخرج الفلسفة الغربية كثيرا عن هذا المعنى من حيث الاصطلاح، فروني ديكارت (1596\1650 م) René Descartes يفصل في معنى الحدس قائلا: «أنا لا أقصد بالحدس شهادة الحواس المتغيرة، ولا الحكم الخّداع لخيال فاسد المباني، إنما أقصد به التصور الذي يقوم في ذهن خالص منتبه، بدرجة من السهولة والتميز لا يبقى معها مجال للريب، أي التصور الذهني الذي يصدر عن نور العقل وحده[8]»

(5) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج.1، ط. 1986،2، ص.116.

(6) أبو علي ابن سينا،الشفاء، المحقق: آية الله حسن زاده الآملي، مكتب الإعلام الإسلامي،1417هـ ص.339

(7) الشريف الحسني، الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت.(جزء الحاء)

(8) René Descartes, Régules pour la direction de l'esprit (régule .3), classique de la philosophie, le livre de poche. ed. 2002. P.

ومعنى ذلك أن «الحدس» عنده رؤية عقلية مباشرة تكشف لنا عن حقائق يقينية، يدركها الذهن بتمامها دفعة واحدة لا على التعاقب. معيار صحتها هي بداهتها ووضوحها في الذهن. لأن العقل يدرك كل ما ينطوي عليه من أفكار فطرية إدراكا مباشرا بحدس بديهي لا يشوبه خطأ أو خداع. وبالتالي فكل حقيقة ما دامت موضوع إدراك حدس عقلي مباشر فهي «بديهية»، وقد حصرها في أمور ثلاثة:

- هي المبادئ العقلية التي تربط الحقائق بعضها ببعض (مثلا: الفرد لا يمكن أن يكون زوجا، الموجود لا يمكن أن يكون معدوما، الشيئان المساويان لشيء ثالث متساويان).
- أو هي العلم بالحقائق الأولية (كعلمي أني موجود، وأني أفكر، وأني أحس)،
- أوهي العلم بالطبائع البسيطة (كعلمي بالامتداد والحركة، والشكل، والزمان).

لذلك سمى (ديكارت) هذا الحدس «نوراً طبيعياً Lumiére naturelle» ولأنه اعتبر «الاستنباط» la déduction درجة راقية من درجات الحدس العقلي، فقد ارتأى أن الاستدلال الرياضي ولاستناده على مجموعة من المقولات والمسلمات البديهية التي تمكنه من ترتيب القضايا والبحث في أجزائها وبالتالي الوقوف على السابق منها من اللاحق، اعتبره الوسيلة الأكثر قدرة على النفاذ إلى الأشياء والتميز بين خصائصها. «فالبديهات» و«المسلمات» إذا كانت حدسا مباشرا، فالاستنباط هو حدس مؤجل يقوم على مدى البناء المنطقي والترابط الاستدلالي(9).

أما الفيلسوف هنري برغسون (1859\1941) Henri Bergson، والذي يولي «للحدس» كقناة للمعرفة، أهمية قصوى، فيزيد على تعريف ديكارت، معتبرا أن الحدس تعاطف يمتزج فيه العقل بالغريزة. تعاطف يحملنا إلى عمق

(9) نفسه. ص.11

موضوع المعرفة، حيث يقع التوحد fusion بيننا وبين أهم ما يميز هذا الموضوع من خصائص ويفرده عن غيره، حتى أنه يصعب صياغة وتفسير ما نقاربه كمضمون. ذلك لأن الحدس ليس وسيلة تمثيل représentation، ولكن حركية وديمومة تحدد باستمرار موقع الذات المتجدد من موضوعها ومن الواقع[10].

وإذا كان برغسون قد مزج بين العقل والغريزة كما كشف عن ذلك في منظومته الفلسفية، فلأنه آمن أن العقل وإن كان قد وهب طبيعة فطرية كما يتفق في ذلك مع ديكارت، من حيث النزوع للبحث في العلاقة النسقية بين مكونات الأشياء والقدرة على التأثير في المادة من الخارج، فإنه مع ذلك لا يمكننا إلا من صور الموجودات وظواهرها لا من كنهها وماهيتها.

وباعتبار طبيعة «المادة» و «الفكر» كطبيعتين تتسمان بالديمومة والحركية والاتناهي، فإن إدراكهما كحقيقة لا يمكن أن يتم إلا إذا قمنا بإزاحة ما يسميه «بالحجاب» le voile الذي يعيقنا عن الوعي المباشر بكنه الأشياء. إنه «حجاب» أنشأه «العقل» و«الحواس» جراء انشغالهما بفهم وتفسير «حركية» المادة والبحث في مستقبل هذه الحركية بالأساس، وذلك من خلال ما راكماه من «تصورات» حول هذا الموضوع. تصورات لا يمكن أن تتسم في كل الأحوال إلا بخاصيتي: «الآنية» و«الثبات». هي «ثابتة» إذا قورنت بطبيعة المادة التي في ديمومة لا نهائية، وهي «آنية» لأنها تقوم على ما أنتجه العقل وتوصل إليه في لحظة محددة في الزمان والمكان. والوعي في تبعيته للعقل من جهة ثانية، لا ينظر لما هو متحول إلا من هذه الزواية أي من زاوية «الثبات». والثبات لا يمكن أن يدرك إلا على مستوى السطح أي الظاهر. وفي هذه الحالة، لن يدرك سواء العقل أو الوعي، من التحول إلا بعض أحواله ومظاهره التي تصبح للأسف هي المقياس الوحيد لتفسير الكل. والمفارقة العظمى، أن تقيس التحول من خلال الثبات والديمومة من خلال السكون[11].

(10) la pensée et le mouvement, essais et conférences, les presses universitaires de France , 1969, 79e édition, Paris. p.18

(11) Bergson, L'évolution créatrice, 1907, édition électronique, Les échos du Maquis, avril, 2013, chapitre IV,p.328

لذلك يرى برغسون بعد هذه المعطيات، أن عالم المعرفة الحقيقي لا يمكن أن يكون سوى «الحدس» وعلى «العقل» و«الحس» أن يغيرا الطريقة التي يتعاملان بها مع الواقع le réel ويتوجها نحو «الباطن» لامتلاك الحقيقة في كليتها. لأن الحدس ليس وسيلة الذهن لتقلي المعرفة بل على العكس هو حركية الخروج عن «الذات» نحو الاتحاد «بالموضوع»، فهو ينبني على مجهود روحي كبير، يقتضي الانفصال عن كل المعارف القبلية والعادات المكتسبة لأنه في عرف برغسون وهو لحظة مطلقة، قوة فريدة للتماهي مع حقيقة هي أبدا متجددة تستوجب أن تعاش ـ كذلك ـ على نحو متجدد.

إن الفكر في هذه الحالة، ومادام قادرا على أن يمتلك ذاته، فهذا يعني أن المطلق ليس فقط موجودا بل موجود وفي ذواتنا، يكفي لكي نفهمه أن ننحو في مقاربته إلى «الفوري والمباشر» l'immidiat ، حيث يتماهى الواقع مع تمثيله sa représentation فينكشف لنا غير محجوب. لذلك يقول: «إن كل ما يقدم نفسه على نحو مباشر للحواس أو للوعي، وكل ما هو موضوع تجربة سواء ظاهرة أو باطنة، لابد من اعتباره واقعا، حتى يثبت من يدعي العكس أنه مجرد ظاهر أو مظهر apparence [12]

وهذا يعنى بالنسبة له، أن على العقل ألا ينفي ما هو باطني أو يشك في قيمته ويكتفي في بناء تصوره على الظواهر، بل عملية التقصي والبحث يجب أن تكون بالنسبة له عكسية لأن الباطني هو الواقع المعطى أما الظاهر فعلى العقل أن يثبت أنه كذلك . وعليه فقد اعتبر أن فهم ذواتنا والغاية من وجودنا لا يمكن أن تتم إلا من خلال فهم «الميتافيزيقي» باعتبارها حقيقة الوجود، و«الحدس» يعتبر هو مدخله رئيسي ومنفذه.

فنخلص بعد هذا التقديم إلى أن «خصائص الحدس» كما اصطلح عليه الفلاسفة والمفكرون هو:

(12) Bergson Henri, l'Intuition philosophique, communication faite au congrès philosophique de Bologne le 10 avril 1911, Pelletan éd., 1927, ch .IV, p. 121

1 - معرفة مباشرة تربط الذات المدركة بالموضوع المدرك لا تحتاج إلى وسائط (الاستدلال والبرهنة)

2 - معرفة تنقلنا إلى جوهر موضوع المعرفة بدلا من وصف مظاهره الخارجية.

3 - هي معرفة فردية يعيشها كل فرد بذاته فهي تجربة من نوع خاص، وبالتالي يصعب نقلها عن الطريق الوصف للآخرين أي عن طريق اللغة المتواضع عليها.

كما أن ما قاربنه حول طبيعة «الحدس» وخصائصه يضعنا أمام مستويات وأنواع من الحدوس:

- الحدس الحسي intuition sensible (الإدراك المباشر عن طريق الحواس)
- الحدس العقلي intuition rationnel (هي البرهنة المباشرة: الشيء لا يمكن أن يكون موجودا ومعدوما في نفس الوقت، الزوج لا يمكن أن يكون فردا)
- الحدس العاطفيsentimentale (أو ما يعرف بالحاسة السادسة كالميول، والإلهام، والتنبؤ....)
- الحدس الروحي spirituelle (وهو تجربة تقوم على المعرفة الباطنية أو القلبية)

ونلاحظ إنطلاقا من هذه المعطيات أن الحدس عموما هو سعي لاحتواء «الكلي» وفهمه في علاقاته دون تجزئة. لأن العقل حين يجزئ كما رأينا مع الفيلسوف برغسون Henri Bergson، يقوم بحجب «الواقع» le reel الذي هو معطى في الحقيقة غير محجوب، يقتضي فهمه فعلا حدسيا أي قوة روحية خاصة، للالتحام بحقيقته ليس إلا[13].

(13) la pensée et le mouvement, essais et conférences, les presses universitaires de France, 1969, 79e édition.

ولأن الإنسانية في اعتقادي، تلتقي دائما في الحقائق الفطرية، فالفكرة ذاتها عبر عنها الصوفي أبوعطاء الله السكندري (658\709هـ) في حكمته ومن الموقع الذي صدر عنه، حين قال: «كيف يُتصور أن يحجبه شيء وهو أظهر من كل شيء[14]».

لكن كيف ستعاش تجربة «الوحدة» أو «الالتحام» بحقيقة الوجود هذه، انطلاقا من الخلفية التي صدر عنها التصوف الإسلامي؟

إن الرد على هذا السؤال في كليته ليس بالأمر المعطى، لأن التجربة الصوفية الإسلامية باعتبارها تجربة حدسية روحية لم تتحقق على المستوى التنظري فحسب، بل قامت كتجربة عملية منزلة على أرض الواقع بدءا، وأفرزت تبعا لذلك معرفة قامت على جهاز مفاهيمي جد مركب، احتوى علاقة الذات\ بذاتها، وعلاقة الذات\بالغير، وعلاقة الذات\بالوجود وبالمطلق، لتصوغ العلاقة بين هذه الأبعاد مجتمعة على نحو جدلي مترابط. وبالتالي فالسعي لفهم عنصر معين، يستدعي بالضرورة باقي العناصر، مع ما لهذه العناصر منفردة من دلالات. لذا سأحاول قدر المستطاع رصد بعض ثوابت هذا الجهاز وأسسه في الاتجاه الذي يخدم السؤال.

ثم إن الخطاب الصوفي إذا كان قد ارتبط من حيث مقاربة موضوعه «بالحدس القلبي» كما هو متعارف عليه من ناحية، فإنه تجاوزه من ناحية ثانية لأنه ربطه بالأبعاد التالية :

- ربطه بالبعد الميتافيزيقي كموضوع معرفة، وبالتحديد بمعرفة «الذات العلية» وذلك من خلال معرفة صفاتها. وصفاتها كما هو معلوم، مطلقة لا متناهية وبالتالي فهذه المعرفة لا يمكن أن تكون ـ أبدا ـ متناهية. كيف لا، وحقيقة الصفة الواحدة لا يحاط باعتباراتها وإضافاتها فكيف بذاتها، لذلك كانت هذه «المعرفة» انفتاحا بلا حدود وبحثا عن المطلق بلا قيود[15]. هذا البحث الذي يتجاوز

(14) محمد سعيد رمضان البوطي، شرح وتحليل الحكم العطائية، دار الفكر العربي المعاصر، 2007، بيروت. (الحكمة: رقم16)

(15) محمد المصطفى عزام، الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط.2010،1، بيروت،ص.67

المقاربة النظرية أو التأملية إلى شرط «التحقق» العملي بأسرار هذه المعرفة. الشيء الذي يربطها على نحو علائقي:

ـ بالذات العارفة، بما تستوجب من شروط باطنية ضرورية، لتحقيق هذا التنزيل المعرفي. وهي مسألة لا يمكن أن تتم على وجهها الأكمل إلا عن طريق التربية الروحية أو ما اصطلح عليه «بالسلوك»، الذي هو منهج تربوي توجيهي لعلاج النفس من دقيق العلل الظاهرة منها أو الباطنة، حتى تصبح مؤهلة لعملية التلقي عن المطلق. فتصبح «المعرفة» في هذا المستوى «عرفانا». والعرفان هو ما تستشرفه الروح من عوالم الغيب كلما شفت ورقت وقوي جانبها «الحدسي» أو «الذوقي». لذلك ارتبطت هذه المعرفة من جهة ثالثة:

ـ بالبعد العملي، من حيث أن القيم الروحية لا يمكن أن تدرك أسرارها حقيقة، إلا إذا صارت «سلوكا». ويتجاوز القصد من السلوك هنا العمل الظاهر بها، إلى الرسوخ فيها باطنا. والرسوخ يعنى تحول القيمة الخلقية إلى «حال» ملازم للذات، ثم إلى «تحقق» أي تصبح جبلة.

لكن كيف تشتغل هذه الأبعاد الثلاثة كمركب في اتجاه مقاربة حدس حقائق الموجودات وصانعها؟

لقد قسم العالم في الفكر الصوفي إلى عوالم: عالم الملك\وعالم الملكوت\ وعالم الجبروت. وإن كان هذا التقسيم ـ في عرف الصوفي ـ هو تقسيم اعتباري يمليه التمثل المتباين للعالم ولطبيعته من قبل البعض، أما حقيقته في الأصل فواحدة، يتصل أولها بآخرها. ولا سبيل لفهمه من ثم، إلا بالنظر إليه في وحدته وخارج هذه الوحدة، فإننا لن نفهم هذه الطبيعة إلا مجزأة وبالتالي ناقصة.

ويجمع الصوفية على أن العالم هو «القبضة التي ظهرت أولا من فضاء العماء»، فهو واحد وكل لا يقبل التقسيم. وإذا اختلفت تسمياته فإن ذلك يرجع بالأساس إلى اختلاف نظرتنا له، واختلاف النظرة يرتبط باختلاف وسائل إدراكنا له، واختلاف وسائل الإدراك مرتبط بدرجات معرفتنا

بـه. لكن كيف يكون العالم واحدا وإدراكتنا شتى؟ وكيف يمكن لحقيقة العالم أن ترتبط بدرجات معرفتنا به؟ وبالتالي ما هي طبيعة المعرفة المطلوبة؟

يرى ابن عجيبة أن نظرتنا للعالم هي التي تحدده في تصورنا، فإذا نظرنا له بعين «الفرق»، أي بالعين التي لا تدرك موضوعاتها إلا من خلال تقسيمها وفصل أجزائها، أي باعتبار «الحس»، فهو في حقنا «عالم ملك». أما إذا نظرنا إلى ما بطن منه من معنى فحسب، فهو في نظرنا «عالم ملكوت». أما إذا نظرنا للعالم باعتباره «حسا» و«معنا» وأنهما الأصل الذي تدفق منه الكل، فهو في حقنا "عالم الجبروت».

وإذا كان عالم المعاني هو رياض العارفين ومحل نزهة أرواحهم كما يقولون، فإن المعاني اللطيفة لا يمكن أن تظهر بهجتها إلا في الحس الذي هو ملك، فلا انفصال للحس عن المعنى لأنه وسيلة إدراكه وتجلي بهجته لذلك قيل: «لولا الحس لما ظهر معنى». ولأن «عالم الجبروت» جامع لهما فهو أصل العوالم أو هو العالم ذاته[16].

فيوضح ابن عجيبة اختلاف طرق مقاربة هذه العوالم، معتبرا أن من وقف عند ما ظاهر من حس الكائنات أي عالم الملك، أدركه بالحس والوهم (أي الظن والافتراض)، ومن تجاوز الحس للنظر للمعنى أو الباطن، أدركه «بالفهم» و«العلم»، أما من تجاوز المستويين من الإدراك إلى ما يسميه «بالبحر المحيط» الذي منه تدفق الحس والمعنى، أدركه «بالبصيرة»، التي تتجاوز في هذا السياق مفهوم «الحدس» حسب المعطيات التي عالجنها آنفا، وسنعالجها لاحقا.

لقد كانت ثنائية «الحس» و«المعنى» إذن، مقوما وجوديا انبنى عليه العالم وتأسست الموجودات. لذلك وجب من خلاله فهم الوجود ومعالجته. «فالدين» مثلا، ظاهره «الشريعة» وباطنه «الحقيقة» تماما كالإنسان ظاهره الجسد الطيني وباطنه الروح.... وهكذا ينسحب هذا المبدأ على كل الموجودات. ومن ثم،

(16) أحمد بن عجيبة الحسني، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ضمن كتاب: شرح الصلاة المشيشية وصلوات أخرى، دار الرشاد الحديثة، ط.1، الدار البيضاء، 1999، ص.90

فالإنسان مدعو ليقر بهذه الثنائية ويعيشها في ازدواجيتها وتكاملها وإلا عاش الانفصام بين مكانته ظاهره وباطنه. فإن برز من «القدرة» أي من باطنه وفطرته ما يوافق «الحكمة»، كانت حقيقته نورانية وكانت علامة سعادة الفرد وتوازنه. أما إن برز من «القدرة» ما يخالف «الحكمة»، كانت حقيقته ظلمانية وكانت علامة على اختلال توازنه[17].

إن هذا السفر بين الظاهر والباطن رغبة في اكتشاف حقيقة العلاقة بينهما، كانت غاية معرفية تمحورت حولها المنظومة الصوفية، التي اعتبرت أن الكمال المعرفي لا يمكن أن يتحقق بالوقوف عند حدود الحس، كما أنه لا يمكن أن يتحقق في الانحصار الكلي في الجانب المعنوي أو الروحي. بل المطلوب هو تحقيق المعادلة بينهما. طريق، اعتبروه ليس بالهين لأنه طريق «الخاصة» أو الكّمل من الرجال. فعملوا من خلال ما راكموه من تجاربهم الروحية والسلوكية أن يرسموا ملامحه ويوضحوا مقوماته ويبينوا سبل بلوغه.

إن قيمة الإنسان الوجودية إذن، تكمن في قدرته على التوليف والتوفيق بين عالم الحس وعالم المعنى، بل وفي وعيه بأنه الأقدر دون غيره من الكائنات على تحقيق هذه الغاية. و هذه خصوصية هي نفسها التي خولت له أن يكون برزخا ووسيلة اتصال بين العالمين. فتلك إذن فطرته الأولى وحقيقته المنطوية في أسرار ذاته، فلا تحقق لسعادته إلا بتحقيق هذا الجمع. لذلك قال الصوفية: « من نظر إلى ظاهره بعين الجمع(الحس والمعنى) لم ير إلا الأنوار، ومن نظر بعين الفرق لم ير إلا الأغيار[18]»

إن الناظر إلى الأشياء وهو جامع بين ما تظهر وما تبطن أدرك حقيقتها، أما من نظر إليها بعين الفرق أي مفروقة عن هذه الحقيقة واقتصر على الظاهر أو الباطن، فلن يحصّل إلا الأغيار أي أوهام المعرفة.

(17) نفسه، ضمن مقالة شرح الصلاة المشيشية، ص. 22

(18) معراج التشوف، ص. 96

ولما كان الصوفي يطمح لأقصى درجات المعرفة و أكملها، فقد استشرفت روحه إلى عالم أسرار الحس والمعنى، أي إلى «عالم الجبروت». لذلك اصطلحوا على التصوف «بعلم الباطن»، لأنه علم لا مجال لتحصيله خارج «الذات». فمجاله «النفس» في علاقتها بعالم الروح وأسرارها، لذلك لا ينال بالكسب كباقي علوم الظاهر أو العلوم الحسية، بل هو من أسرار الروح، وأسرار الروح لا علم برهاني بها لذلك أطلقوا عليه من هذه الناحية «علم الربوبية»، لأنه من العلوم الوهبية اللدنية التي لا اجتلاب فيها، تعتمد «الذوق» قناتها القلب أما لغتها فالإشارة والرمز لا العبارة[19].

إذ ثمة فرق بين معرفة «العقل» ومعرفة «القلب». فالأولى تسعى للتأسيس لعلاقة أو علائق تصل «الذات» أو «العارف» ب «المعروف»، فهي حكم تجريدي نظري، لا يدرك إلا بعض جوانب موضوعه. أما الثانية، فهي إدراك مباشر للموضوع، حال يتحد فيه العارف والمعروف، اتحاد يستوجب تخطى الجهد والكسب إلى الاستمداد من المعروف مباشرة دون واسطة، لذلك اعتبرها الصوفية معرفة إلهامية. كما أن التجربة الحسية إذا كانت بحثا عن معرفة توجد خارج الذات، فالتجربة العرفانية هي رجوع نحوها لاكتشاف ما تنطوي عليه من معارف بالفطرة، وبالتالي هي اختراق لوسائط العالم المادي الحسي.

لذا، شبهوا النفس أو القلب بالمرآة الصقلية التي تصدأ بالنوازع الحسية كما يصدأ الحديد. و«صقلها» هو سبيل بلوغ مكامن ما تنطوي عليه من أسرار. فأقر هذا الفكر بأن: «ما ليس في الإنسان لا سبيل إلى معرفته» .

إن الصوفي الذي نظر إلى «الوجود» خلال عملية الوعي به، في إطار وحدة علائقية بين: الذات (العارفة)، والعالم(كموضوع معرفة)، والخالق (كغاية المعرفة)، اعتبر أن لا فهم للعالم، إلا بفهم الذات، ولا فهم للذات بدون السير إلى الله ومعرفته. مع اعتبار أن «الذات» هي موطن المعرفة ووسيلتها في ذات

(19) أحمد بن عجيبة الحسني، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الكتاب العلمية، ط.1، بيروت،2000، ص.65

الآن، إذ كما يقول ابن عطاء الله السكندري: «لولا ميادين النفس لما تحقق سير السائرين». فالسير هنا سير معرفي بكل أبعاده، لأنه في غياب البحث في مجالات النفس ومراتبها وخصائصها وكذا ما تحويه من حقائق مستبطنة، يتعذر الاحاطة بحقيقة المعارف وكذا بوسائلها وغاياتها.

فاعتبر المتدبر في «النفس»، المستشرف على نواقصها وخباياها الدفينة «سالكا»، لأنه بمثابة مسافر في عوالم وعيها، غايته في هذا السفر المعرفي الالتحام بالفطرة في صفائها الأول، مخترقا ما راكمته النفس من حجب شكلتها المعارف قبلية (على مستوى التربية الأولى والتعليم) وكذا العادات والأعراف (على مستوى المجتمع)، فترسخت في وعيها القريب ووعيها الباطني البعيد وكأنها طبيعتها. مع أن جلها عوائد كرست التعلق «بالمحسوسات» ونوازعها وما يستتبعه ذلك من خضوع وعبودية لها وما ينجم على هذه العبودية من علل، كحب التملك، والتسلط على الغير، أو التعالي عليه.... فيتم اختراق هذا التكلسات التي تحجب الفطرة عبر مقوم أخلاقي تربوي يتحدد في مفهومي: «التخلية» ثم «التزكية».

«فالتخلية» تعني التخلي بالتدرج عن «الأخلاق» التي يكون الافراط في التعلق بالحس من وراء انغراسها في النفس، وما يتولد عن ذلك من آفات خلقية سواء حيال الذات\أوالغير. فحب التملك ينجم عنه سلوك التسلط واغتصاب حق الآخر، ورؤية الذات (تضخم الأنا) ينجم عنه احتقار الآخر واستصغاره، والطمع بما في أيدي الغير قد ينجم عنه التملق والمراء وقد يولد الحسد.... «فالتخلية» إذن مبدأ تصعيدي لمكامن النفس وقواها السلبية من علل وأمراض، منها ما يكون قريب العلاج ومنها المستعصي، فتدخل النفس في هذه المرحلة في مكابدة أي «مجاهدة»، لذا وجب من أجل قيادتها في شعب النفس، طبيب نفوس وأرواح أي ما اصطلح عليه بـ «الشيخ المربي».

ونظرا لجسامة هذه المهمة، فقد اشترط في مربي النفوس شروطا دقيقة على رأسها أن يكون هو نفسه قد تربى على يد غيره وعرف تجربة مجاهدة النفس وخبر مجالاتها وشعبها، لأن الصوفية آمنوا بمبدأ أخلاقي تربوي أساسي وهو: «أن من

لم يرب لا يربي» و«من لم يربي أفسد من تبعه». بل اشترطوا في الشيخ المربي أن تكون ثمار التربية قد بدت عليه ظاهرا وباطنا وبلغ بذلك أرقى مقامات المعرفة، وهو مقام «التحقيق» الذي لا يعني سوى الرسوخ ظاهرا وباطنا في القيم التي يدعو إليها.

فوظيفة «الشيخ المربي» توجيه النفس من أجل تهذيبها بكل الأساليب التربوية المتاحة والتي خبر السابقون من شيوخ التربية نجاعتها، فهي إذن تقنيات تربوية تم اختبارها عمليا، من أجل غاية «التزكية» التي هي سعي للخروج بالذات من الصفات التي يشترك فيها الإنسان والحيوان إلى مقام البشرية والإنسانية فتتخلق النفس بالصفات المحمودة كالاعتدال، والإنصاف من النفس، والحلم... استعدادا للسير المعرفي الذي لا تحقق له خارج القيم الخلقية وكمالاتها.

إن التجربة الصوفية وإن كانت وسيلتها وغايتها روحية خلقية إلا أنها لا تنفصل عن التأسيس لمقومات معرفية بوسائلها وبشروط تحققها. فهي معرفة ب «الذات» ومعرفة ب «الوجود» وكذا معرفة ب «خالق الوجود». ما يحركها كمقوم أساسي ويضمن ديمومتها ليست المعرفة من أجل المعرفة بل هو دخول الذات تجربة المعرفة القلبية أو ما اصطلح عليه «بالوجدان».

فكان مقوم «المحبة» الذي بحثوا في أسراره ومعانيه، ليس على مستوى التمثل فحسب بل على مستوى التجربة العملية المعاشة، هو مدخلهم لهذه المعرفة. إيمانا منهم، بأن المعرفة هي غير ثابة بل تتجدد بتجدد المحبة وترتبط بدرجاتها. وأرقى هذه الدرجات، حين تصدق النفس وتحب من أجل المحبة نفسها لا من أجل غاية ذاتية كيفما كانت. وهذا لن يتحقق ـ أبدا ـ إلا بالانفتاح على محبة «المطلق» بل والدخول معه في علاقة تواصلية، يستشعر السالك خلالها أن هذه المحبة متبادلة مع الخالقه. فتكون هي الفاعلة في مكامن الذات، المحركة والموجهة لقواها العاقلة والمفكرة، لذا اعتبروها: «أصل الطريق وبها يقع السير

إلى «عين التحقيق»، فإذا وصل العبد (أي إلى مطلق المحبة) أحبه الله، فكان سمعه وبصره وكليته[20]» مستندين في فهم وشائج هذه العلاقة على الأحاديث القدسية[21].

فاقترنت «المعرفة» بالمحبة، بل وقيست درجات المعرفة بدرجات المحبة، وارتبطت المحبة باستحضار المحبوب ودوام ذكره «بالقلب» و«اللسان». لأن المداومة على المذكور سبحانه وتعالى باللسان، ترسخه في الوعي وتطبعه في القلب، وبقدر ما وقع المذكور(تمثلا) في القلب، انجلت تلقائيا عن النفس حجب الحس ويقينها فيه كمنتهى معرفة. فيدخل الوعي تحت تأثير ما يرد عليه من تلوينات قلبية أو ما اصطلح عليه في المتن الصوفي بـ «بالأحوال»، عوالم إدراك وفهم جديدة ومتجددة، بتجدد هذه الأحوال، التي سميت كذلك لأنها متحولة ولا سبيل للتحكم الواعي فيها. مبلغ العلم أنها مواهب من نبع الروح. لذا سميت كذلك «بالواردات» لتواردها بشكل متعاقب وعفوي على القلب.

إن «الحال» وإن ارتبط بمعنى معين من المعاني ك «الخوف» أو«الأنس» أو«البسط»... فإنه يعاش من قبل كل نفس على أنحاء مختلفة، وحسب درجات التأثير فيها. لكن الثابت أن القلب لن يرى الموجودات بنفس المنظار من ذي قبل، بل ستتبّدى له دلالات وغايات جديدة، وهكذا يعيش في سلوكه، على قدر الترقي الباطني الروحي تنجلي له حقائق الموجودات إلى أن يبصر السالك الحق والباطل إبصارا[22].

فالقلب عاش في سيره العرفاني معاني روحية عميقة، من «احتياج» أو «الهيبة» أو «البسط».... ولقد سبق وأن عاشها قبل السلوك، لكن ليست على

(20) أحمد بن عجيبة، الفتوحات القدسية في شرح المقدمة الأجرومية، ضمن كتاب شرح صلاة القطب بن مشيش وشروح أخرى، دار النشر الحديثة، ط.1، 1988، الدارالبيضاء ص 226

(21) يقول الحديث القدسي: «إن الله تعالى قال من عادي لي وليًا فقد آذنته بالحرب وما تقرب إلى عبدي بشيء أحب إلى مما افترضته عليه ولا يزال عبدي يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها ولئن سألي لأعطينه ولئن استعاذني لأعيذهن» (رواه البخاري في صحيحه).

(22) أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ضمن كتاب: شرح الصلاة المشيشية، دار الرشاد الحديثة، ط.1، الدارالبيضاء، 1999 ص127

نفس النحو. فقبل «السلوك» كانت أحواله أحوالا نفسية مرتبطة بتجربة العالم الحسي وما للنفس فيها ـ بنوازعها ـ من حظوظ، فلم يعرفها إلا مدخولة ناقصة. أما بعد السلوك أو خلاله فالغاية استشرافية على عوالم لا حسية لمقاصد روحية. فلا يَعيشها إلا على نحو مختلف تماما. وكلما خبر السالك معنى من المعاني واستقر في قلبه وتصوره إلا وأصبح بالنسبة له مستوى معرفي وإدراكي محدد أي أصبح «مقاما». والمقام من الإقامة والرسوخ، وهو لا يأتي إلا بعد مكابدة النفس ومجاهدتها، عكس الأحوال التي هي ثمار لها. ف «الأحوال لهذه الغاية مواهب والمقامات مكاسب»[23]. وهكذا، لا يزال القلب يرتقي من «مقام» إلى «مقام» حتى يبلغ أرقى درجات السلوك وهو «مقام العرفان» أو مقام «الشهود».

ونفهم من ثم، لماذا أطلق الصوفية مفهوم «الوجدان» متجاوزين مفهوم ومصطلح الحدس بالمعنى الآنف الذكر والذي انحصر في «الحدس العقلي» أو «الحدس الغريزي». إذ «الوجدان» شمل مجمل القوى الروحية التي خبروها وخبروا درجاتها، لا نظريا فحسب بل من خلال ما راكموه من تجارب عملية سلوكية في ميادين النفس، كشفت لهم عن مراتب ومستويات الإدراك القلبي. فلم يقفوا عند حدود «النفس» (أو الحس)، بل تجاوزها إلى قوى «القلب» (والعقل كذلك) فالروح ثم السر، وإن كانت الروح جامعة وأصلا للكل، في نظرهم.

فالأرواح الإنسانية في اعتقادهم، برزت لهذا العالم على الفطرة الأصلية لا حجاب عليها، لكن حين اتصلت بالعالم الحسي، تعلقت بما يبدي من حظوظ. وبازدياد اقبالها عليه، تراكمت حجبها وانفصلت عن حقيقتها. فمثلوا خاصيتها «بالمرآة الصقيلة»، التي ينطبع فيها كل ما يقابلها. فالنفس ذات طبيعة تفاعلية ينطبع فيها ما تدرج عليه أو تداوم الاتصال به، تماما كما تعكس المرآة الصور

(23) الحال: هو معنى أو شعور يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ولا اكتساب، كالشعور بالهيبة، أوشوق، أوالانزعاج والاحتياج... عند سطوة المذكور على القلب والتمثل، وهو سابق عن «المقام».....فصاحب الحال مترق عن أحواله القلبية هذه، وصاحب المقام متمكن في مقامه لأنه رسخ باطنيا في معنا من المعاني الروحية. لذلك عرف المقام: بأنه هو ما يتحقق به العبد من الآداب بعد تحصيل المجهود، (أنظر «الرسالة القشيرية»، ص.132ـ133.)

التي تقابلها. فحين كانت في الأزل قريبة من موطنها انطبعت فيها بعض حقائق الغيب، تماما كما انطبعت فيها صور الأكوان وغبش الحس لما اتصلت بهذا البدن، وهو ما حجبها عن أصلها[24].

ويرى ابن عجيبة أنه ليس من وجود فينا إلا «الروح»، لكن إذا غلبتها الشهوات والعيوب سميت «نفسا». وإذا انزجرت وانعقلت العقال البعيد سميت «عقلا»، وإذا تقلبت بين الغفلة والحضور سميت «قلبا»، وإذا اطمأنت وسكنت من تعب البشرية سميت «روحا». أما إذا صفت من غبش الحس سميت «سرا»، لكونها صارت من أسرار الله حين رجعت إلى أصلها [25].

معنى هذا أن «الوجدان» بالنسبة للصوفيه، هو مراتب يكتمل حين يكون ثمرة «السلوك» والترقي في مدارج الكمال الخلقي. وقتها، يصبح في مقام النفاذ إلى ماهية الموجودات أي يصبح «بصيرة». ويعرفها الإمام الغزالي قائلا: «إنها النور الذي يقذفه الله في القلب فيصفو ويدق الحس ويرق القلب وتنقشع عنه الغمامة(أي غمامة الحجب)»[26].

ففي هذا المستوى وعلى نحو تلقائي، تتعطل المعرفة القائمة على وسائط الاستدلال و البرهان، ليصبح المطلق مصدر الاستمداد والإمداد. ويتحول القلب من «المعرفة» إلى «العرفان» حيث يرق القلب ويدق الحس ويصبح «السر» هو موطن ومحل الحقائق أي محل «المشاهدة» أو «التجلي»..

ولذلك يعتبر القشيري، أن «السر» وهو ألطف من الروح والروح أشرف من القلب»[27]. «فالسر» هو ما شف من الروح، فيه تتنزل الحقائق. و«المشاهدة» هي أرقى درجات المعرفة، لأنها «حضور القلب (مع الله) من غير بقاء تهمة (أي الشك)[28]».

(24) شرح المباحث الأصلية، ص. 60

(25) أحمد بن عجيبة الحسني، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تحقيق: محمد عزة، المكتبة التوفيقية، مصر، (بدون تاريخ) ص. 127

(26) أبو حامد الغزالي، المنقذ من الظلال، دار الفكر، ط.1، 1946، بيروت

(27) الرسالة القشيرية، ص.165

(28) نفسه، ص.152

لذا اعتبروا أن مطلق اليقين كما يقول أبو القاسم الجنيد (221\279هـ) هو «وجود الحق مع فقدانك». فكلما ارتقى العارف في مقامات المحبة والمعرفة إلا وفنى عن ذاته وعن أوصاف حسه واتحد ومعاني «الحقيقة». وكلما زاد قربه ازداد تحيره وأدرك عجزه، حتى لا تسعفه عبارة ولا إشارة لنقل ما يستشعره، لذا قالوا: «العارف من لا إشارة له».

ولأن الفكر الصوفي قد انطوى على هاجس حدس كنه الموجودات وحقيقتها، فقد انطوى كذلك على هاجس البحث في كل مستوياتها ووجوهها، فميز الصوفية بين مراتب العرفان ذاتها. «فالمحاضرة» غير «المكاشفة» و«المكاشفة» غير «المشاهدة».

«فالمحاضرة» هي حضور القلب مع الله، ولكن مع تواتر الأدلة والبرهان بخصوص ما يرد على القلب. وهذه درجة أولى من العرفان. أما «المكاشفة» فحضور القلب مع الله بدون تأمل دليل أو طلب لما يجلي دواعي الريب. أما «المشاهدة» فهي حضور الحق من غير بقاء تهمة. أو كما قال الجنيد: «هو وجود الحق مع فقدانك»[29]. فالشهود هو أرقى مراتب العرفان، لأنه فناء حقيقي عن الصفات الذاتية الحاجبة عن الاتصال بالمطلق. وهي من ثمة تختلف عن «المحاضرة» التي يكون القلب فيها حاضرا مع الله ولكن ليس بالكلية إذ يكون محجوبا بالبحث في الدليل و البرهان. فكانت أدنى مرتبة لأن الحق سبحانه من وراء ستر «البرهان». فاعتبروا بأن صاحب «المحاضرة» يهديه عقله، وصاحب «المشاهدة» تمحوه معرفته[30]. إذ لا يبقى في هذا المقام عارف ولا أداة معرفة ولا لغة لصياغة المعرفة، فكلها وسائط وكل واسطة هي حجاب، بل تبقى المعرفة في مطلقها.

غير أن «الشهود» إذا كان أرقى درجات الفناء في الحقيقة أي في «عالم الجبروت»، فإنه مقام لن يكتمل إلا بالعودة نحو «عالم الملك» أو عالم الحس

(29) نفسه، ص.125.

(30) نفسه.

والتعاطي معه على نحو متجدد دائم بتجدد المعاني الواردة على القلب. فيقول محيي الدين ابن عربي(558هـ\638هـ) بهذا الشأن:

«من علامات صدق «المريد» في إرادته، فراره عن الخلق، ومن علامات صدق فراره عن الخلق وجوده للحق، ومن علامات صدق وجوده للحق، رجوعه إلى الخلق[31]»

إن هذه الجدلية بين هذه الأبعاد التي أولها، الإرادة الصادقة في المعرفة، وثانيها الزهد فيما سوى هذه المعرفة أي السعي الخالص نحوها، وغايتها أو منتهاها البقاء للحق سبحانه والفناء عمن سواه، وثمارها الرجوع نحو الخلق أي نحو الواقع العملي من أجعل الفعل فيه. وهذا يعني أن المعرفة الصوفية إذا كانت تمر من خلال معرفة صفات الذات الإلهية كما تقدم، فإنها معرفة ليست طوباوية كما قد يتوهم، لأنها تقتضي تمثلا وتنزيلا حقيقيا لأسرار هذه الصفات. كيف؟

إن حدس بعض أسرار صفة من الصفات، (لأن أسرار الصفة الواحدة لا متناهية) لا يتم في الفكر الصوفي، إلا بمقدار التحقق بها «حالا» و بالموازة «عملا». فمثلا، لا يدرك السالك معنى صفة «الرحيم» ما لم يتذوق معاني الرحمة ويرسخ فيها عمليا كصفة اتجاه الآخرين واتجاه ذاته. فتتفاوت درجات هذا الرسوخ بتفاوت درجات «التحقق». فالمعرفة الصوفية من ثم هي معراج صاعد نحو الميتافيزيقي أو المطلق، نازل نحو عالم الحس على نحو عملي، مؤسسة للقاعدة المعرفية التالية: معرفة الشيء تقتضي التحقق به والتحقق به يولد معرفة جديدة بكنهه وبمعانيه.

لذلك يجعل أبو حامد الغزالي العلم هو بداية المعرفة لا منتهاها، فيقرنه في المرحلة الموالية بالعمل به بل والمداومة عليه حتى يقع في القلب معناه أي يتحول إلى أحوال قلبية قبل أن يصبح «مقاما» أي جبلة وفطرة. فتتجدد معاني العلم بتجدد التحقق به. ويقول موضحا ذلك: «إن حركات الأجسام تابعة لحركات

(31) محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.2، ج.9.ص. 105\106،

القلوب وحركات القلوب جارية بحركات الأجسام»[32].

فإذا كان القلب هو محرك الأجسام والفاعل فيها، فإن الأجسام في هذه الحالة تصبح مساعدة لحركة القلوب. وفي هذا دلالة على تفاعل الروحي والمادي في هذه المعرفة. فالعلم تظهر مضامينه وهو ينزل على أرض الواقع، وبالتالي، كلما تجدد الاتصال بعالم «الحقيقة» وفعلت معانيها، كلما انفتح العلم على آفاق جديدة للفهم والتنزيل. فيصبح العلم وسيلة للعمل والعمل بدوره وسيلة ارتقاء في مقامات العلم.

وهذا ما يفسر من جهة أخرى أن ما ينتج عن هذه التجربة العرفانية من معاني واصطلاحات، تكون في مرحلة أولى بالنسبة «للسالك[33]» محفزا نفسيا وهاديا في «سلوكه»، لكنه حين يعيشها باطنيا، فإنها تتلون بتلوينات تجربته مما يعطيها دلالات أبدا جديدة أو متجددة.

«فالذكر» مثلا، الذي هو عماد السلوك لأنه وسيلة الأحوال النفسية، يعريفه أبو قاسم القشيري اصطلاحا في «رسالته» قائلا: هو على ضربين، «ذكر اللسان» و«ذكر القلب». فبذكر اللسان يصل العبد إلى استدامة ذكر القلب، والتأثير لذكر القلب، فإذا كان العبد ذاكرا بلسانه وقلبه فهو الكامل في وصفه وحال سلوكه[34].

فإذا تتبعنا دلالة «الذكر القلبي»، بما أن الذكر اللساني لا اختلاف فيه، نجد أن كل سالك حدسه بقلبه وعاشه بوجدانه على نحو معين، فالشيخ عبد القادر الجيلاني (470\561هـ). مثلا يرى بأن الذكر باللسان إذا كان مرة، فإن ذكر القلب يجب أن يكون ألف مرة. كيف؟

---

(32) المصدر نفسه، ص.132.

(33) السالك هو من سلك طريق التربية الروحية، ومنها «السلوك» وسمي السالك، سالكا لصعوبة السلوك في شعب النفس والتغلب على عللها.. ويقابله كذلك مصطلح «المريد»: نسبة إلى من له إرادة السلوك، والتي هي مقدمة كل عمل. فمن لم يرد عملا لا يأتيه (أنظر الرسالة القشيرية، باب الإرادة، ص.320)

(34) الرسالة القشيرية، ص. 352

يقول: «بالصبر عند مجيء الآفات، وبالترك وعند الدنيا، و بالقبول عند الأخرى، وعند الحق بالتوحيد وعند غيره بالإعراض[35]»

فأصبح للذكر القلبي دلالات ومعاني: فالصبر ذكر، والزهد ذكر، والإعراض عن الخلق ذكر،.... بل ومعاني تتدرج في تراتبية تصاعدية نحو أرقى درجات الذكر وهو «التوحيد المطلق» الذي يصبح ذكرا قلبيا أبديا.

ويمكن أن نلاحظ أن المعرفة الصوفية باعتبارها ترقي أبدا صاعدا نحو المطلق، وعودة موازية نحو العالم الحسي، وباعتبارها كذلك، تجربة تدرجية نحو غايتها، فقد أسست لهذه التراتبية ليس على مستوى المتن الاصطلاحي فحسب بل داخل المصطلح الواحد. «فالبصيرة» التي هي وسيلة النفاذ لقلب المدركات، يعرفها أبو حامد العزالي بكونها: «النور الذي يليقه الله في قلب السالك»، لكنه «نور» يصبح مراتب ودرجات.

يقول بصدده ابن عطاء الله السكندري: «شعاع البصيرة يشهدك قربه منك، وعين البصيرة تشهدك عدمك لوجوده، وحق البصيرة يشهدك وجوده، لا لعدمك ولا وجودك[36]».

فنكون بذلك أمام: «البصيرة» كمصطلح قاعدي أولي، وأمام «عين البصيرة» كمصطلح يعكس مقاما أرقى، ثم «حق البصيرة» وهو مصطلح يصوغ منتهى المقامات. ومع هذا الغنى في المثن الصوفي، فالتدرج الاصطلاحي الذي يسمه، لا يخذل المعنى الأصلي للمصطلح أو لنسميه «المعنى النواة» ولا ينزاح عنه بالكلية، مما يعني أن تحويط المعنى الأصلي مسألة واردة ومعينة على فهم ما يتولد عنها من المعاني الدلالية الأخرى.

إذ الحقيقة واحدة ولكن تشمل مراتب ودرجات، تعاش روحيا على أنحاء مختلفة اختلاف مقامات الرسوخ. فتنفتح التجربة الصوفية بذلك على لانهائية هذه الحقيقة التي لا يمكن إلا أن تعاش ذوقا، لا تسعفها عبارة ولا إشارة، هي في النهاية دهشة وتحيّر.

(35) عبد القادر الجيلاني، الفتح الرباني والفيض الرحماني، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت،1983، ص.132

(36) إيقاظ الهمم في الشرح الحكم، أحمد بن عجيبة الحسني، ص.86

إن نقل تجربة لا تؤمن بالقوالب الجاهزة لديمومتها وتدفقها، بلغة تنحو نحو الثبات لقيامها على المواضعة، يطرح أمام «السالك» و«الواصل» على حد سواء، إشكالية «الصياغة اللغوية» لتجربة باطنية هي بمثابة ولادة ثانية بالنسبة للفرد. فقد خرج «السالك» بعدما كان في سجن الذات والأكوان إلى «حضرة» مكون الأكوان، ولادة لن تكتمل إلا بإبلاغ مضامينها أو توجيه الغير نحوها. وكل هذا يقتضي ضرورة، واسطة «اللغة». لكن كيف يمكن التعبير من خلال لغة الوضع عن عالم يفتقد الوضع؟ وإذا كانت اللغة حاجبة للواقع الحسي ومختزلة له، فكيف بعوالم المعنى وعوالم المطلق؟ كيف سيعيش الصوفي إذن، إشكالية ومعانات الصياغة والتبليغ؟ وإلى أي مدى نجح في تطويع اللغة التي لا محالة ستنطبع بأثر هذه التجربة؟

2) خصائص الخطاب الصوفي:

إذا أدركنا أن بحث الصوفي عن «المطلق» ليس ترفا فكريا، بل هو سعي للعودة نحو الوجود وفهم ما ينطوي عليه من دلالات وحقائق، فهو من ثم مطالب بصياغة تجربته العرفانية وتقريبها للآخرين رغم ما ينطوي عليه هذا التطلع المعرفي من عقبات، يقول بصددها ابن عربي:

«بيننا وبين الحق المطلوب عقبة كؤود، ونحن أسفل العقبة من جهة الطبيعة، فلا نزال نصعد في تلك العقبة حتى نصل إلى أعلاها. فإذا استشرفنا على ما وراءها من هناك لم نرجع، فإن وراءها ما لا يمكن الرجوع عنه[37]»

إن بلوغ «الحقيقة» بالنسبة للإنسان ليس أمرا هينا لأن وضعه من الطبيعة يقتدي أن يبذل جهدا كبيرا لتخطي العقبة التي تحول بينه وبينها، وهي بالتأكيد عقبة العالم الحسي وما ينجم عن الاتصال به من تعلق وجواذب. لكن حين يتمكن السالك من مطالعة عالم الحقيقة والغرف من بعض أسرارها، فإنه يستحيل الرجوع عنها لأنها الحقيقة الدامغة لكل حقيقة. فيقتضي الحال أن يصبح «باثا» بعدما كان «متلقيا»، مخبرا لما استشرف عليه من معاني. وما دامت «اللغة»

(37) نفسه،ج4، ص.107

هي والسيط المعرفي الضروري، فإن الصوفي يصبح أمام معاناة جديدة ناجمة عن اختيار اللغة الأنسب، القادرة على صياغة تلك الأسرار. ذلك أنه يجد نفسه ـ لا مفر ـ أمام نظام اللغة المستعملة، التي هي تواضع واصطلاح. والاصطلاح كما يقر بذلك علماء اللغة واللسانيون، كثيرا ما يحجب خصائص الأشياء كما هي في العالم الخارجي ويختزل معانيها وبالتالي يخلق نوعا من الاغتراب عن العالم وحقيقته. فكيف بنقل تلوينات روحية بمراتبها من خلال لغة الوضع، ولوصف عوالم تفتقد الوضع؟

إنها المسألة التي جعلت الخطاب الصوفي يميل إلى الجانب المرن في اللغة وهو التعبير المجازي بل والسعي إلى أدق ما فيه وهما «الرمز» signe و«الإشارة» symbole،بل وأدرك أن العالم ذاته لا يعدو أن يكون «رسائل» messages ورموزا يجب فك شفراتها. كيف لا و لغة الوحي وهي لغة المطلق جعلت الكلمة تبدو رمز التكوين، حين قال تعالى: ﴿إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون﴾.(سورة النحل\الآية:40)

المسألة التي يؤكدها محيي الدين بن عربي قائلا: «لما رأى أهل الله أن الله سبحانه قد اعتبر الإشارة، استعملوها فيما بينهم. لكنهم بينوا معناها، ومحلها، ووقتها(38)».

فتشغل «الإشارة» التي هي أكثر دلالة وإيحاء وأكثر انفتاحا على عمق التأويل مكان العبارة الصريحة، لكن وفق ضوابط تستجيب لخصوصية ومنحى التجربة وتمكن من تقريبها. فتأسس الخطاب الصوفي بهذا الاعتبار على «اللغة الإشارية» أو «لغة الإشارة» التي تصبح في تقابل مع لغة «العبارة».

ولقد تنبه الفيلسوف الفرنسي «جون ميلر» (Jean_ Marie Muller 1939) لهذا التوتر الذي يحصل عادة بين اللغة المتواضع عليها وكل تجربة إنسانية مفارقة. فالإنسان بصراعه ضد ضغوط اللغة التي تميل نحو المحدود والمحسوس، يميل إلى وسيلة تمكنه من التعبير عن هذا «اللاحدود»، ولا سبيل له غير «اللغة المجازية». مما

(38) الفتوحات الملكية، محيي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط.2، 1989،ج.4، ص.274.

يجعل النمطين من التعبير يدخلان علاقة تطور على نحو تفاعلي.[39]

ويؤكد عالم النفس السويسري (Gustav. Jung 1961\1875)، على أن «الرمز» هو الوسيلة الأمثل لتقريب حقيقة ممكنة غير معروفة. فهو بالتالي لا يلخص شيئا معلوما، إنما يحيل على شيء مجهول ندركه بالحدس. لذلك كانت وظيفة نقل «المعنى» وظيفة جوهرية بالنسبة للرمز، إذ الرمز قد يفقد قيمته التعبيرية متى وجدت طريقة أخرى تفوقه في الصياغة والتبليغ عن معنى أو عن حقيقة حدسية مّا.[40]

وعلى هذا الأساس، ميز الفيلسوف البلوني كاسير (Ernst- Cassirer 1874\1945)، بين «العلامة» التي هي جزء من العالم الفيزيائي أو هي الإشارة الحسية إلى واقعة أو موضوع مادي، وبين "الرمز" الذي هو جزء من العالم الإنساني، الخاص بالمعنى يعرفه الإنسان بالحدس. لذلك "فالعلامة" بانتمائها إلى العالم المادي تشكل إحالة أدواتية (تعين الإنسان في المواقف العملية) فهي بركماتية نفعية في المحل الأول، وعليه، لم تكن حكرا على الإنسان، بل شاركه فيها الحيوان كذلك. خلافا «للرمز» الذي ينتمي إلى عالم المعنى وينبني على «الخيال»، و«الخيال» خلق مبدع لا حظ للحيوان فيه. وعلى هذا الأساس ربط كاسير بين فهم أبعاد الرمز وبين فهم أشكال الوعي الإنساني وأبنيته، ودعى إلى العودة إلى البحث في الرمزية الطبيعية لفهم رمزية المواضعة كما اختزلها الفكر في اللغة والفن والأسطورة[41].

إن «الرمز» حسب هذا المعطى، أنسب لمقاربة عوالم تفارق الحس وقوانينه لأنه القدرة الذهنية التي تبدأ، حين يبدو العقل أو الحس المباشر عاجزا على تفسير بعض الظواهر أو التعبير عنها، وذلك لما يملك «الخيال» من آليات خرق القوانين المتداولة، وطاقة تجسيد المعاني، وصياغة الصور، وخلق من عالم الاستحالة عالم

(39) Jean Molino . Anthropologie et métaphore.in.Langage_N° 54.juin 1979.Larousse.Paris : p.108

(40) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس،ط.2، بيروت، ص20

(41) نفسه، ص.21

الإمكان. يقول عبد الخالق محمود في هذا الاتجاه: «إن الأسباب الداعية إلى الرمز الفني: صعوبة المعرفة المباشرة وصعوبة التعبير المباشر[42]».

ف»العبارة» وضعت بالتواطؤ سواء للشيء الحسي أو المعنوي، وبالتالي فهي التي تبني اللغـــة، اللغـة باعتبارهـا مؤسسـة اجتماعيـة كمـا يقـول سوسيـر(ت. 1931.) Ferdinand de Saussure [43] فللعبارة من ثم، قانونها الخاص الذي من خلاله، تنظم الخبرة وتضبط المفاهيم وتعينها في الذهن. فإن وظفت بحمولتها تلك، لنقل تجربة تنفلت من المعرفة المباشرة ستصبح حجابا يخفي المعنى الأصلي والدلالة المقصودة.

وقد أدرك الصوفية هذه الحقيقة حين قالوا: «علمنا إشارة فإذا صار عبارة خفي»، أو قولهم «العبارة ستر». أي تستر المعنى المقصود وتحجبه. كما أدركوا العديد من المعطيات حول طبيبعة اللغة سواء في علاقتها بالذات أو بتمثيل العالم الخارجي. يقول ابن عربي بهذا الصدد:

«كل علم بسطته العبارة، حسن وفهم معناه أو قارب وعذب عند السامع الفهم، فهو علم العقل النظري لأنه تحت إدراكه، ومما يشتغل به لو نظر. إلا علم الأسرار (أي علم المعاني)، فإنه إذا أخذته العبارة سمج واعتصى على الأفهام دركه وخشن، وربما مجته العقول الضعيفة المتعصبة التي لم تتوفر لتصريف حقيقتها التي جعل الله فيها من النظر والبحث. لهذا صاحب هذا العلم كثيرا ما يوصله إلى الأفهام بضرب الأمثلة والمخاطبات الشعرية[44]»

فعكس العلم النظري الذي تسعفه العبارة لأنه تحت الإدراك، ينحو «علم الأسرار» منحى الرمز أو الإشارة أي منحى اللغة المجازية وذلك للإمكانيات الدلالية التي تتيحها في التعبير، وإن كان مع ذلك يوظفها على نحو مخالف للاستعمال العرفي، فيخلق بذلك انزياحا داخل انزياح وخرقا مرجعيا داخل

(42) محمد المصطفى عزام، الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط.1، 2010، بيروت، ص190

(43) F.de Saussure: Cours de linguisique générale.ed. Payot.1981. Paris. 1981.p.25

(44) الفتوحات المكية، ج.1، ص. 146\147

خرق آخر، وذلك لارتباط المقول الصوفي على نحو تفاعلي لا يفتر بالمكابدة الباطنية التي يعيشها السالك بمراتبها وتلويناتها، وبقدر توغل الوعي في عالم المعاني، بقدر ما ستدخل اللغة في تعارض مع مادتها، والدال سيشتغل على نحو ضدي وفي تعارض مع مدلوله. وسيتشكل الخطاب الصوفي لا في حدود اللغة ولا من داخل المجاز بل من خلال إعادة تأسيس آليات انتاج المعنى. إنها مواجهة مع المستحيل، لا من موقع التجربة القلبية ولكن من موقع اللغة بما هي حجاب. بل إن الإشارة ذاتها تغدو غير قادرة على ردم الهوة بين العالمين، لأنها تبقى مؤسسة على الغياب والعجز.

وسنحاول في هذا الإطار ومن خلال نموذجين، الأول شعري، مقتبس من «خمرية» الشاعر الصوفي عمر بن الفارض (576\632هـ)، والثاني نثري للصوفي المغربي عبد السلام بن مشيش (559\ 626هـ) في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، رصد طبيعة العلاقة التي تأسست بين التجربة الصوفية والخطاب الذي صاغها.

يقول ابن الفارض:

شربنا على ذكرِ الحبيبِ مدامة ... سَكِرْنا بها، من قبلِ أن يُخلق الكَرمُ
لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يديرها ... هِلالٌ، وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجمُ
ولو لا سناها ما تصوَّرها الوهمُ ... ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانها
ولم يُبْقِ مِنها الدَّهْرُ غيرَ حُشاشَة ... كأنَّ خَفاها، في صُدورِ النُّهى كَتْمُ
فإنْ ذكرتْ في الحيِّ أصبحَ أهلهً ... نشاوى ولا عارٌ عليهمْ ولا إثمُ (45)

فالنص الشعري لابن الفارض، يوحي عند قراءته في الوهلة الأولى، بأنه وصف «للخمرة الحسية» من خلال توظيفه لكل مقوماتها وخصائصها من «كرم» و«سكر» و «حانة» و «شذى»، و«انتشاء»، لكن السياق والقرائن من قبل: «قبل أن يخلق الكرم» و«لا عار عليهم و لا إثم» تفاجئنا بأنه وصف لحقيقة أخرى

(45) عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، تح: عبد الخالق محمود،دار المعارف، مصر، ط.1984،1 ، ص.215.

ربما تماثل في الظاهر فقط الخمرة الحسية. فالتشبيه إذا كان حاضرا بكل مقوماته، فإن المعنى المقصود مختلف وإن لم يكن من كل الوجوه. فالخمرة هنا هي كناية عن «الحقيقة القلبية» الأبدية، المتمثلة في فطرة «التوحيد» المبطنة في كل نفس. لذلك اصطلح عليها «بالحقيقة الأزلية» وشبهت «بالخمرة الأزلية»، لاشتراكها مع الخمرة الحسية في معاني «السكر» من حيث الانتشاء. فعند «السلوك» قد يدخل القلب حالة وجدانية من القوة تصل حد «الغيبة» عن المدرك الحسي، وذلك لانشغال «الوعي» بما يرد عليه من حقائق قلبية. فكان مصدر هذا السكر الروحي، كما يرى القشيري: «الغيبة بوارد قوي[46]». ونور العقل كما يوضح ذلك: «يستر بالظلمة الطينية وهي النشوة الناشئة عن الخمرة الحسية، كذلك يستر بالأنوار المعنوية المفاجئة له من الخمرة الأزلية، فيغيب عن الإحساس، فكذلك سموا تلك الغيبة سكرا»[47].

فهيجان المحبة ووقوة التعلق بالمحبوب تحت تأثير ما يّذكر به من «ذكر» أو «ما.كرة» أو «سماع»، تشغل عن كل مدرك حسي. حتى قيست شدة المحبة بالسكر وقيل: «المحبة سكر[48]»

لذلك تبقى مرحلة «السكر» بالمحبة الإلهية، أعلى درجات القرب التي عاشها الصوفية وتذوقوا معانيها، وحاولوا تقريبها للأذهان عن طريق توظيف مجموعة من المصطلحات المستقاة من طبيعة السكر الحسي، نظرا لالتقائهما في الغيبة والانسلاخ عن الواقع المادي. وتوضيحا، لكون الإنسان يمكن أن يعرف معنى التسامي عن عوالم الحس ويذوق نشوة التحرر من نوازع النفس، وسيلته في ذلك العشق الإلهي لا الخمرة الدنيوية. كما اعتبروها «مقاما» لا يمكن أن يدركه إلا الخاصة من العباد لأنه في اعتقادهم أعلى درجات «التوحيد» الذي يتجاوز «توحيد الأفعال» و «توحيد الصفات» إلى «توحيد الذات». ففي هذا المستوى تفنى النفس عن الأكوان أي عن كل الوسائط، وتشهد الحق شهودا

(46) الرسالة القشيرية، ص.147

(47) شرح خمرية ابن الفارض، ضمن كتاب شرح صلاة القطب ابن مشيش، ص. 109

(48) الرسالة القشيرية، ص.478

قلبيا في كل ما خلق، فلا تطلب سواه ولا تعمل إلا من أجل أن يكون العمل خالصا لوجه العمل ذاته أي خالصا لوجه الله. لذلك قيل:«وكل من لم يذق طعم سكر بالعرفان، لا يمكن أن يعرف معنى «التوحيد الخاص»[49].

إن ابن الفارض وهو يعبر عن هذه الدرجة من «الحب الإلهي» لجأ إلى صورة الخمرة والمدامة، لكن وشاها بالرمزية الدالة على الأزلية فلم يبق من الخمر في تصويره هذا، إلا اسمها. إذ نزع عنها الثوب الحسي وخرق نمطية الصورة الذهنية التي ترتبط بها، ونأى بجوهرها عن دلالة الوضع، على مستوى «الهيئة» وعلى مستوى قيود الزمن الاعتباري، وانفك عن عالم الكثرة والتجزؤ لانصهار الروح في عالم الكل والوحدة. لذلك يعمد في بعض شعره إلى كشف اللثام عن القرينة الموضحة للرمزه هذا قائلا:

وقد وقع التفريق والكل واحد فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم

أما النص النثري للصوفي المغربي عبد السلام بن مشيش (559\ 626هـ) في صلاته على النبي «صلى الله عليه وسلم» فيقول:

«اللهم صل على من منه انشقت الأسرار، وانفلقت الأنوار، وفيه ارتقت الحقائق، وتنزلت علوم آدم عليه السلام، فأعجز الخلائق.....فرياض الملكوت بزهر جماله مورقة، وحياض الجبروت بفيض أنواره متدفقة....[50]»

وظف ابن مشيش في هذا النص، تشبيهات وصور مجازية مختلفة من «أنوار»، و «رياض» و«أزهار مورقة» و «حياض» ....وكلها صور حسية لكن لوصف حقيقة وجودية وهي «الحقيقة المحمدية» وتقريب معاني رسالته السماوية، بخصائصها وأبعادها. فالمعنى المقصود معرفي تأملي صرف يقتضي تفصيلا وتدقيقا وإفاضة، لكن الصيغ والتعابير المعبر بها، جمالية فنية، استطاعت احتواء المعاني دون أن تخونها أو تقلصها بل على العكس فتحت باب وفضاء انسيابها وانتشارها.

(49) نفسه، ص. 19

(50) محمد بن سليمان الجزولي، دلائل الخيرات وشوارق الأنوار، ط.2003، ص175

فمنه صلى الله عليه وسلم، انشقت الأسرار، وفيه ارتقت الحقائق... إشارة إلى أن رسالته هي الرسالة الجامعة لكل الحقائق الوجودية لأن موردها، أرقى منابع المعارف والعلوم والأسرار الكونية على الإطلاق وهي «النبوة المحمدية». فهو جامع بذلك لأسرار العوالم، الحسية (الملك) والغيبية (الملكوت\والجبروت).

والمقصود «بالأسرار» و«الأنوار» كما يوضح ابن عجيبة الحسني ذلك في شرحه، تجليات صفات «الذات العالية»، من تكثيف وتلطيف كما بدت في المحسوسات. فاستعمل رمز «الرياض» الذي هو محل النزهة لاشتماله على نوار وأزهار ومياه وخضرة، إشارة إلى خصائص عالم «الملكوت» و عالم الأسرار والمعاني، الذي يقابل عالم «الملك» أو العالم الحسي (كما مر معنا). الأول يدرك «بالبصيرة » كما قد يدرك «بالعلم». والثاني يدرك بالبصر أي بالحس وكذا بالوهم(أي الظن). لذلك قالوا: الملك ما ظهر والملكوت ما بطن. الملك مدرك أهل الدليل والبرهان، والملكوت مدرك أهل الشهود والعيان.

فوظف رمز «الرياض» لأنه هو نزهة أرواح العارفين، والتي لا تكون كذلك إلا بجمال الشريعة المحمدية التي أورقت هذا العالم وأينعته بما بلّغت له من أسرار، و لولاها لكانت كل حقيقة مدركة ناقصة ظلمانية. ثم رمز «لعالم الجبروت» الذي هو عالم أسرار «المعنى» و«الحس»، «بالحوض» الذي هو محل اجتماع الماء. فعالم «الجبروت» هو أصل للجميع، فهو البحر الفياض بأنوار الملكوت وأنوار الملكوت أصلها «القبضة النورانية» المحمدية، وهي نفسها «الشريعة المحمدية». ويشبهونها بالقبضة لأنها قبضت من أنوار المعاني ومن أسرار «عالم الجبروت». لهذا، فكل ما برز من «عالم الجبروت» فالنور المحمدي واسطة فيه وأصل فيه. ولما كان عليه الصلاة والسلام سبب بروز هذه الأنوار، أضيف المسبب إلى السبب[51].

نلاحظ إذن، بأن التصوير والتمثيل في الخطاب الصوفي، هو وليد تجربة ذوقية قلبية، تتجاوز «الخيال» كفاعلية موظفة عادة لتقريب «المجرد» اشباعا

(51) شرح الصلاة المشيشية، 24\25\26

لميول النفس للحسي الملموس، كما هو شأن عادة في الصورة الشعرية والقصصية وغيرها. بل إن وظيفة التصوير هنا وجودية أي أملته طبيعة التجربة وطبيعة الحقيقة المستشرف عليها والتي لا تطيق لغة الوضع صياغتها. إنه إذن سعي لتوليف بين عالمين تنتظم اللغة في تعبير عنهما بما يشبه الازدواجية الدلالية، بين المصطلح عليه ب «عالم البقاء» أو عالم المحسوس، وعالم التجليات الماورائية المبنية على «الفناء». فكانت تجربة شحنت اللغة بحالة من التوتر الدلالي، من خلال السمات الرمزية والانزياحات الدلالية كما وكيفا. يفسر ذلك ابن خلدون قائلا: :«إن اللغات لا تعطي دلالة عن مرادهم (أي الصوفية) منها، لأنها لم توضع إلا للمتعارف وأكثره من المحسوسات»[52].

إن التعبير الإشاري إذن يتوخى منه الانفتاح على فضاءات المعاني الانهائية، البعيد بالكلية عن الدلالة القطعية أو الدلالة الجاهزة، إلى درجة أنهم اعتبروا التصريح في هذا السياق هو خفاء للمعنى وخذلانا له، فقالوا لذلك:«كلامنا كله إشارة فإذا صار عبارة خفي سره»[53].

بل قد تتحول الإشارة ذاتها وتنزاح عما تحيل إليه من أمر متفق حوله، وتصبح مجرد «تلويح وليست تصريحا». والتلويح هو الإيماء بحركة من أجل إلقاء المعنى في النفس بخفاء والسرعة. بمعنى أنه يقتضي متلقيا خاصا، لا بد أن يكون عارفا بمكامن الخطاب الموجه، قادرا من خلال المرجعية المعرفية المشتركة مع «الباث»، فك شفرته والوقوف على ما يضمره أو يلوح به. وهي مسألة أدرك الصوفية أنها لا يمكن أن تتحقق خاصة على مستوى «الحقيقة» (التي تقابها الشريعة)، إلا لمن خاص تجربة العرفان وذاق أسرارها «حالا».

إن هذه الإزداوجية أو التعددية الدلالية التي تضفى على «الرمز» و«الأشارة»، وتجعلهما يخرقان مجددا مبدأ المواضعة، مرده لارتباطهما بالانفعالات القلبية، والقلب هو خارج إدراك الحواس على حد تعبير أبو حامد

(52) ابن خلدون المقدمة، ج2، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، 1994 بيروت، لبنان، ص 171.
(53) شرح الحكم، ص.166

الغزالي، وما يتجلى فيه من فيوضات روحية وانكشاف عرفاني لا يخضع للحس أيضا، والتعبير عن الغير المحسوس بالمحسوس يؤدي إلى هذه الازدواجية أي إلى تعدد وجوه «الرمز» و«الإشارة». كما يضفي عليهما صفة الكمون والاستتار لأن الرمز في هذا السياق، لا يستعلن بذاته فهو خفي من جهة ذاتيته، ظاهر في خلد المتلقي الذي ذاق نفس التجربة. لذلك كانت مسألة التلقي من القضايا التي شكلت هما معرفيا في الخطاب الصوفي فحاولوا فحصها من أجل وضع خطابهم في سياقه الخاص.

يقول ابن عطاء الله السكندري:«العبارات قوت لعائلة المستمعين وليس لك منها إلا ما أنت له آكل»[54]

ويقول أحمد زروق:«التهيؤ للقبول على قدر الإصغاء للمقول، فمن كان استماعه بالحقيقة استفاد التحقيق، ومن كان استماعه بالنفس، استفاد سوء الحال، ومن كان استماعه بالطبع اقتصر على وقته»[55].

فوضعية المتلقي باعتبار استعداه الروحي ومراتب ترقيه فيه، هو الذي يحدد درجة التفاعل وفهم المقول أو الخطاب الصوفي في كل أشكاله. فتبقى أعلى درجات التهيؤ لفك شفرة الرمز والإشارة الصوفية هي درجة أو مقام «التحقق». ف «الرمز» في هذا السياق يتلبس بتجربة عرفانية تتباين تباين الأشخاص بل وتباين مستويات التجربة الواحدة من حيث قوتها. فهو من ثم عكس «الرمز المفرد[56]» الذي يدل على مدلول مباشر أو «الرمز الرياضي» على سبيل المثال الذي يسعى لإقصاء التكثير عن طريق التجريد.

مما يجعلنا نخلص إلى أن اللغة الإشارية كما كانت انزياحا على مستوى التمثل بطلب الخروج من مأزق العقل المجرد وقيود الحس إلى عوالم المعاني والأسرار، كانت على مستوى التمثيل انفكاكا من قيود اللغة العادية وقوالبها

(54) الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص.165

(55) نفسه،(ق،131) ص. 88

(56) الرمز المفرد هو الذي يحيل على مدلول مباشر، الميزان مثلا للدلالة على العدالة ..

الجامدة. فالتمثيل la représentation في عرفهم، وباعتباره واسطة بين الحقيقة والواقع، يعد لحظة غير مكتملة. فكيف إذا اتسعت المعاني وكبرت. وتفطن النفري (ت.375هـ) في قولته المشهورة إلى هذا التوتر الحاصل بين المعاني والعبارات قائلا: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

كما نفهم من جهة ثانية كيف أدركوا أن اللغة ضروة وعائق في ذات الآن، لأن هذه التجربة العرفانية حين تبلغ منتهاها تصبح لغة الصمت أبلغ من العبارة.

وعليه، يمكن القول أن التدرج الاصطلاحي بالنسبة «للمفهوم الواحد» في الخطاب الصوفي، هو تدرج يطلب دقة المعاني ويحاول أن يستجيب لتلك التلوينات القلبية وينفتح بالتالي، على التوسيع الدلالي أو ما يسميه ذ. أحمد عزام «بالقوة التعيينية»[57] بدل التخصيص والتصنيف الجامد. كما يفسر من جهة أخرى تماس المتن الصوفي مع متون شتى من حيث الاستمداد الاصطلاحي، فبالإضافة للمتن الديني الذي هو مرجعيته القاعدية (العروج، المقام، السير، الملك، الملكوت...) نجده يستقى من الاصطلاح النحوي: مفهوم الحضور و الغياب، الوصل و الفصل، الرسم والعلة..... ومن حقل الفلسفة: العقول، والفيض، والحس والهيولي، ومن «علم الحروف والكيمياء» : الإكسير، و كيماء السعادة وغيرها. فيوظف هذه المفاهيم وفق تصوره الخاص ويمنحها شحنة دلالية جديدة تتسق ومنهجه ومقاصده.

وختاما يمكن القول، إن التجربة الصوفية الإسلامية بمقوماتها العملية في مقاربة الحقائق الوجودية، قد وسمت المعرفة التي أفرزتها حول هذه الحقائق ووسمت الخطاب الذي صاغها، وعبرت عن مبدأ أساسي وهو انفتاح التجربة الوجدانية على طبيعة وحقيقة الفكر الإنساني والكوني الذي لا يمكن أن نحصره في قوالب جاهزة أو نحدده في هذا الإطار أو ذاك، لأن خاصيته الديمومة والخلق، فرفعت الحواجز بين الحقول المعرفية لاشتراكها في غاية واحدة هي الكشف عن «المعنى»، والمعنى ليس حكرا على مجال دون آخر، وإنما فهمه يقتضي مواقع

(57) الخطاب الصوفي بين التأوّل والتأويل، ص.167

مفهوم الجوهر وعلاقته بإشكالية الخطأ لدى الغزالي

سيدي الأمين ولد سيدي أحمد
قسم ماستر الفلسفة بجامعة انواكشوط

يعتبر مفهوم الجوهر، من بين المفاهيم الكبيرة، التي شغلت بال الفلاسفة في العصور القديمة والوسيطة والحديثة، ولا تفسر أهمية هذا المفهوم فقط بحضوره في تاريخ الفلسفة وانشغال الفلاسفة به أكثر من غيره، بل تفسر أيضا بكونه "الجنس الطبيعي النهائي، الذي لا يمكن تجاوزه علميا وفلسفيا".(1)

تتمحور إشكاليتنا في هذه الورقات، حول إجلاء الصدإ عن المفاهيم الفلسفية العريقة، بصورة عامة، وتسليط الأضواء الكاشفة على مفهوم الجوهر بصفة خاصة، بالتركيز على أحد أعلام الفلسفة الإسلامية الكبار، ألا وهو أبو حامد الغزالي، مبرزين الصلة الإبستيمولوجية والانطولوجية الوثيقة، بين هذا المفهوم ومفهوم آخر هو مفهوم الخطأ.

لاشك أن هذه الصلة تطرح الكثير من الأسئلة، من أهمها السؤال: لماذا يتأصل بين هذين المفهومين مثل هذا التواصل؟ هل تعني هذه الصلة، أن من غير الممكن معالجة مسألة الخطأ دون ربطها بمسألة الجوهر، ولا الجوهر دون ربطه بمسألة الخطأ؟

(1) Miguel Espinoza, art. La catégorie naturelle ultime, Revue de métaphysique et de morale, ed SNRS Paris ; 1993, P 368.

ربما يرجع ترجيح هذه الاستحالة، إلى ملاحظة ابستيمو انطولوجية، مبناها أن الوجود لا يحضر للفيلسوف المتأمل، إلا بوصفه جوهرا، للتلازم بين المُفكِّر والمُفكَّر فيه، أو بين العاقل والمعقول، فعلى أساس الجوهر، يتمكن الفيلسوف من صياغة ما يسميه خطاب الحقيقة: حقيقة الفكر والوجود، غير أن خطاب الحقيقة يفترض نقيضه: أي خطاب الوهم والخطأ، ومن هنا تنشأ تلك الصلة المشتركة والمتناقضة بين الجوهر والخطأ.

البحث عن مفهوم الجوهر، يعني إذن البحث عن السند اليقيني، في وجه الخطأ والوهم، يقول الغزالي: "فتحرك باطني إلى طلب الفطرة الأصلية، وحقيقة العقائد العارضة بتقليد الوالدين والأستاذين، والتمييز بين هذه التقليدات، وأوائلها تلقينات ... فظهر لي أن العلم اليقيني، هو الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافا لا يبقى معه ريب، ولا يقارنه إمكان الغلط والوهم"[2].

يتمثل مشروع الغزالي إذن، في البحث عن الحقيقة، والأداة لذلك هي التشبث بموضوع التفكير، أو ما سماه المعلوم، الذي "ينكشف انكشافا لا يبقى معه ريب"، هذا المعلوم هو الجوهر الثابت اليقيني، "الذي لا يقارنه إمكان الغلط والوهم".

هل يعني هذا أن الخطأ، يرجع إلى أصل مختلف عن الجوهر؟ بمعنى آخر: إذا كان الوجود لا يحضر في ذهن الفيلسوف إلا بوصفه جوهرا، فهل يعني هذا أن الجوهر هو أصل الحقيقة لا الخطأ؟ وأصل العلم لا الجهل؟

يبدو أن هذا الإشكال، ينطوي على عائق فلسفي عميق الجذور، ومن هذا العائق تتولد ثلاثة افتراضات: فإما أن نلغي وجود الخطأ جملة وتفصيلا، وإما أن نقبل بانتمائه إلى الجوهر، واعتباره جزء لا يتجزأ منه، وإما أن نموقعه في مساحة أخرى: ربما العدم أو الخلاء الميتافيزيقي.

لا مانع من أن تكون هذه الإشكالات، هي السر في حضور مفهومي الجوهر والخطأ، في تاريخ الفلسفة على هذا النحو، من القوة والتأصل، فقد ناقش أفلاطون

(2) الغزالي "المنقذ من الضلال" ط دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 2011، ص 29.

هذه المسألة، في سياق نقده الموجه إلى السفسطائيين وبرمنيدس معا، حيث ساند الانطولوجيا البرمنيدية في بداية تعاطيه مع الإشكالية، فاعتمد على الديالكتيك بوصفه علما، ومنهجا رصينا في مواجهة المحاكاة "L'imitation" السفسطائية، ذلك أن "المحاكاة يقول افلاطون بعيدة كل البعد عن ما هو حقيقي، وإذا كانت تعرض لكل الموضوعات، فلأنها على ما يبدو لا تلامس إلا جزيئا طفيفا من كل موضوع، وهو الجزيء الذي لا يعدو ظلا"[3].

ويمكن الكشف عن هذه المنزلة الفلسفية للديالكتيك، بوصفه هو وحده القادر، على جعل الذات "رؤية خالصة، ينمحي فيها الرائي في المرئي، فأن نتأمل يعني أن ننبتَّ من ذواتنا، وأن نتماهى بالشيء الذي نتأمله"[4].

غير أن من يقتصر، في قراءة أفلاطون، على هذه المرحلة من التصور، إنما يلغي التحول الذي طرأ على فلسفته، في محاورة السفسطائي: المحاورة التي شكلت منعرجا هاما في تفكير أفلاطون على المستويين: الابستيمولوجي والإنطولوجي، فلم يعد أفلاطون في هذه المحاورة، يرفض إمكانية الخطأ، بل يعتبره جزءا من الطبيعة: نحن إذن أمام قلب بموجبه تلغى مقولة برمنيديس، التي تؤكد على وجودية الوجود، ولا وجودية اللاوجود[5]، بهذا المعنى تحدث البعض عن جريمة القتل الأبوي، فبرمنديس الذي اعتبره أفلاطون في كتابته الأولى أبا للفلسفة، انقلب عليه وقتله وألغاه، غير أنه بهذا الإلغاء ألغى نفسه أيضا، لأن برمنيدس المقتول هنا هو أفلاطون الجمهورية، نحن إذن إزاء ما سميته مرارا بالانتحار الأفلاطوني، أي أمام قتل مزدوج.

ففي محاورة السفسطائي، لم يعد الوجود موجودا إزاء الوجود فحسب، بل أصبح شرط وجود الوجود ذاته، وهو ما يفتح الباب واسعا أمام إمكانية الخطأ، يقول أفلاطون: "بما أن الوجود واللاوجود، يكتنفان وجودنا معا، فبإمكاننا إذن

---

(3) Platon, la république, ed Garnier, frères, 1966, Livre X; P 362

(4) (Huber Grenier, "la Connaissance Philosophique", ed. Boulevard, S,G, Paris, 1973, P 99.

(5) راجع قصيدة برمنيدس، التي تذهب إلى أن إنقاذ الوجود، يقتضي رفض اللاوجود وتدميره، فالوجود هو الوجود، وأما اللاوجود فليس له وجود، إذ لا يمكن فهمه ولا التعبير عنه.

الاعتقاد، في أن كل ما يجلو أحدهما، في يوم غائم أو صحو، يمنحنا الكشف عن الآخر، بنفس الدرجة من الجلاء[6].

ورغم هذا الانقلاب، تتجه نصوص أفلاطون في أغلبها، إلى أن الجوهر هو الوجود الفكري، المماهي لذاته، وأن الخطأ لا ينبع من هذا الوجود الكامل، الحقيقي بصورة لا متناهية، بل من اللاوجود، فهو من جهة ناجم عن الجسد، الذي يمنع النفس من تشكيل رؤية مباشرة خالصة، كما ينبع أيضا من الوجود المادي، الذي لا يعدو ظلالا وأوهاما، كما في أسطورة الكهف[7]، ينبغي أذن أن نتعاطى الموت الفلسفي، حتى ينمحي فينا كل ما لا ينتمي إلى العقل.

ولما تناول أرسطو الإشكالية، بعد أستاذه، لم يبتعد قليلا عن هذا الطرح، ذلك أن مسألة الجوهر عنده تدخل في مفهوم الأصناف، حيث ميز أرسطو بين: أصناف حملية، وأصناف ميتافيزيقية، فالأولى تتضمن الماهية والكيفية، وما شابههما، والثانية تتضمن الجوهر، كما تتناول الكيفية والكمية، بما هي حدود مفاهيم لدى البعض، وعلى مستوى هذا التمييز تظهر قيمة مفهوم الجوهر، فهو ينتمي إلى الأصناف الميتافيزيقية، ولا يتحدد إلا بها.

وقد تكلم أرسطو عن ثلاثة أصناف من الجواهر:

أ - **الجوهر المادي**: وقد بينه في كتاب المقولات، عندما صرح بأن الجوهر يطلق في معناه الأولي على الأفراد (الرجل، الحصان)، ويحمل هذا الجوهر المادي وصفين:

1 - كونه محسوسا.

2 - كونه فاسدا، وهو يتحدد بعلاقته بالصورة، فعندما تتشكل كرة من البرونز، فالبرونز هو المادة، والشكل الكروي هو الصورة، ويمكن أيضا أن يتحدد "من زاوية أخرى" من خلال مقابلته مع العرض، فالجوهر قائم بنفسه، وأما العرض فلا يستغني أبدا عن جوهر يحمل عليه.

---

(6) Platon, Le Sophiste, Garnier-flammarion: p82

(7) راجع أسطورة الكهف، في محاورة الجمهورية، للوقوف على نقد أفلاطون للوجود المادي.

ب – **الجوهر الهيولاني**: وهو الموجود بذاته، من غير أن يكون كما ولا كيفا، ولا غير ذلك من المقولات.

ج – **الجوهر المتعالي (المتحرك الذي لا يتحرك)**: ويمكن تحديده من خلال التفسيرات الميتافيزيقية الأرسطية، والتي أثبتها أرسطو في كتاب Lambda، استنادا إلى جملة من الأوصاف:

1 – أنه علة الحركة الأبدية وسببها، باعتباره موضوع العشق والرغبة، وهو ما منحه الغائية الميتافيزيقية.

2 – أنه كائن فاعل، وموجود بالفعل، رغم أن موضوع العشق والرغبة قد لا يكون واقعا موضوعيا[8].

3 – أن نشاط المحرك الأول، يتمثل في التأمل المحض، غير أنه لا يتأمل إلا ما هو كامل، وبالتالي فإنما هو يتأمل ذاته ذلك "أن الفكرة الأسمى، تفكر في ذاتها بذاتها، إذ أنها هي الأسمى، وفكرتها هي فكرة الفكرة"[9].

لكن فيم يتميز أرسطو عن أستاذه أفلاطون، بصدد مسألة الجوهر والخطأ؟ لقد سبق أن بينا، أن المادة جزء من الجوهر لدى أرسطو، لكن بما أن المادة تتجسد في موضوعات وموجودات مختلفة "فلا تعتبر في نظره جزء أساسيا"[10]، وبذلك نعود من جديد إلى عوائق أفلاطون: العودة إلى المعقول، في مقابل المحسوس السفسطائي، "فالإحساس، باعتباره غير مؤد إلى الفكر، لن يكون علما أبدا، إذ أنه لا يعد صحيحا ولا خاطئا، فالقصد الفكري هو العلم الأسمى، الذي لا يطاله الخطأ"[11].

وبنفس التمشي الأفلاطوني، يتبنى أرسطو الديالكتيك، بوصفه فن الحقيقة، حيث يميز بإمعان بين الديالكتيك وفن المماحكة، أو الجدل "L'eristique"، وبينه

---

(8) Aristote,meta,Lambda (1072b)

(9) Aristote,meta,Lambda (1074b)

(10) Miguel Espinoza, art. La catégorie naturelle ultime, Revue de métaphysique et de morale, Op Cit, P 372

(11) Hamelin, Op Cit, Pari, puf, 1982 P 172

وبين السفسطة، باعتبار هذين الأخيرين فنين خاطئين، يمثلان وجهين لعملة واحدة، لذلك يعرف أرسطو السفسطة بكونها "التعقل الجدالي" (الفرق بين الفنين عند أرسطو، يكمن في الغاية، فغاية الأول هي الغلبة، وغاية الثاني جمع المال).

كان الغزالي في العصر الذهبي الإسلامي، بمثابة ثورة فلسفية، أعادت النظر من جديد إلى مفهومي الجوهر والخطأ، حيث رأى الغزالي أن مصدر أخطائنا، هو وثوقنا الأعمى بكل ما لدينا من معارف وآليات (النقل، العقل، الإحساس): "فتحرك باطني يقول الغزالي إلى طلب حقيقة الفطرة الأصلية، وحقيقة العقائد العارضة بتقليد الوالدين والأستاذين، والتمييز بين هذه التقليدات، وأوائلها تلقينات ....."، المدخل إلى تحديد الإشكال، يتمثل إذن في رفض الموروث السائد، ووضعه موضع شك وتساؤل، وتلك هي الآلية النقدية، التي يمثل الشك رأس الحربة فيها، إذ كيف ننقد ما نثق فيه ثقة عمياء؟

في هذا النص يضع الغزالي الأصبع، على آليات الدوغمائية الوثوقية: "التقليد" و"التلقين"، غير أن رفض الموروث، لدى الغزالي لا يشكل غاية، بل هو الوسيلة إلى ما سماه "العلم اليقيني، الذي ينكشف معه العلوم، انكشافا لا يبقى معه ريب"، والمتتبع لفلسفة الغزالي، يرى أن هذا "العلم اليقيني"، يرتكز إلى محددين: هما الأساس الجوهري لعملية البحث عن الحقيقة، وعن المنهج الصارم، الذي يتعالى على التقليد والتلقين، المنهج الذي بموجبه تتميز الحقيقة عن الخطإ والوهم، عبر المحدد الأول ينفذ الغزالي إلى مفهوم الجوهر، وعبر الثاني ينفذ إلى ما يمكن تسميته ابستيمولوجيا الخطإ.

أ – مفهوم الجوهر لدى الغزالي:

يتحدث الغزالي عن ثلاثة جواهر، هي نفسها التي سيتحدث عنها ديكارت فيما بعد، وإن مع تحوير في الأسلوب، ونمط التحليل والمعالجة:

– الإله، أو جوهر الجواهر:

لم يعترض الغزالي في كتابه "تهافت الفلاسفة"، على وصف الإله بالجوهر، معتبرا المسألة من باب الخلاف اللفظي، الذي لا يفسد للود قضية، إذ لا مشاحة

في الاصطلاح، ما دام المضمون واحدا لا يختلف من حيث الحد، يقول الغزالي: "ليعلم أن الخلاف بينهم وبين الفرق ثلاثة أقسام: قسم يرجع النزاع فيه إلى لفظ مجرد، كتسمية صانع العالم تعالى عن قولهم جوهرا، مع تفسيرهم الجوهر، بأنه الموجود لا في موضوع، أي القائم بنفسه الذي لا يحتاج إلى مقوِّم يقوِّمه، ولم يريدوا بالجوهر المتحيز، على ما أراده خصومهم"[12].

لا يناقش الغزالي هذا اللفظ، لأن المدلول مستقيم في نظره، إذ يضفي على الإله خاصيتين، لا يتماسك تعريفه بدونهما، وهما:

- تنزيه الإله عن الوجود في أي موضوع، إذ أن حلوله في الموضوعات، يرفع عنه صفة الألوهية، التي تعطيه كماله المتعالي، وتنسبه إلى الأجسام التي تحل وتتحيز.

- القيام بالنفس دون الافتقار إلى مقوم، فلا يتصور أن يكون الخالق الواهب عالة على غيره، إنه بذلك المعنى يصير عرضا لا انفكاك له ولا استقلال عن الجوهر المحمول عليه، فلا ينبغي إذن أن "نخوض في إبطال هذا، لأن معنى القيام بالنفس، إذا صار متفقا عليه، رجع الكلام في التعبير باسم الجوهر عن هذا المعنى، إلى البحث عن اللغة..."[13].

وفي معرض رده على فلاسفة المسلمين خاصة ابن سينا يقول الغزالي: "قولكم إن الأول موجود لا في مادة، إن كان المعني به أنه ليس بجسم، ولا منطبع في جسم، بل هو قائم بنفسه، من غير تحيز واختصاص بجهة فهو مسلم..."[14].

غير أن أبا حامد، يتعمق في توصيف الجوهر الإلهي فلسفيا، فيكتشف ما يسميه "تلبيس الفلاسفة"، ومن ثم عجزهم "عن إقامة الدليل على أن للعالم صانعا وعلة"، عندما ذهبوا إلى "أن وجود الأول بسيط، أي وجود محض، ولا ماهية ولا حقيقة يضاف الوجود إليها، بل الوجود الواجب له كالماهية لغيره.

---

(12) الغزالي، تهافت الفلاسفة ، تحقيق وتقديم سليمان دنيا، القاهرة، دار المعارف، ط7، ص 79.

(13) نفسه، ص 80.

(14) نفسه، ص 199.

والدليل على تهافتهم في هذا الزعم، ماثل في أن كل "وجود بلا ماهية ولا حقيقة غير معقول، وكما لا تعقل عدما مرسلا، إلا بالإضافة إلى موجود يقدر عدمه، فلا تعقل وجودا مرسلا، إلا بالإضافة إلى حقيقة معينة، لاسيما إذا تعين ذاتا واحدة، فكيف يتعين واحدا متميزا عن غيره بالمعنى ولا حقيقة له؟ فإن نفي الماهية نفي للحقيقة، وإذا انتفت حقيقة الوجود لم يعقل، فكأنهم قالوا: وجود لا موجود، وهو متناقض...."[15].

هذا النفور من تسمية الإله جوهرا، مع الإقرار بتقاطعه مع مفهوم ما من مفاهيم الجوهر، ورفض التوصيف الإلهي في الفلسفة العربية، ذات المصادر الإغريقية، ناشئ عن تقرير الغزالي مذهب أهل السنة، في وجه الفلسفة وعلم الكلام، وهو ما يستلزم الإيمان "بوجود الله تعالى، وقدمه، وبقائه، وأنه ليس بجوهر، ولا جسم، ولا عرض، وأنه سبحانه ليس مختصا بجهة، ولا مستقرا على مكان، وأنه يرى، وأنه واحد"[16].

- الجوهر العقلي أو النفس:

يتحدث الغزالي عن النفس في معظم كتبه، خاصة كتاب التهافت، ويكاد يوافق الفلاسفة الأقدمين على رأيهم فيها، مع بعض الاستثناءات، فلا ينكر الغزالي أن تكون النفس جوهرا قائما بنفسه، إلا أنه ينكر قدرة الفلاسفة على برهنة ذلك، انطلاقا من العقل المجرد، دون الاستناد إلى ما تنطق به نصوص التشريع[17]، لذلك يقبل الغزالي تقسيم النفس إلى: حيوانية، ونباتية، وعاقلة، وهذه الأخيرة هي موضوع التفكير في هذا السياق، وهي كما يقول الغزالي "المسماة عندهم بالناطقة، والمراد بالناطقة العاقلة، لأن النطق أخص ثمرات العقل في الظاهر، فنسبت إليه".

---

(15) نسفه، ص 191.

(16) الغزالي، إحياء علوم الدين، المنصورة، مصر، دار الغد الجديدة، ط 1، مج 1، ص 134.

(17) يقول الغزالي: "وإنما نريد أن نعترض الآن على دعواهم، معرفة كون النفس جوهرا قائما بنفسه، ببراهين العقل، ولسنا نعترض على دعواهم اعتراض من يبعد ذلك من قدرة الله تعالى، أو يرى أن الشرع جاء بنقيضه، بل ربما نبين في تفصيل الحشر والنشر، أن الشرع مصدق له، ولكنا ننكر دعواهم دلالة مجرد العقل عليه، والاستغناء عن الشرع فيه"، (الغزالي، التهافت، ص 256).

وتتمتع هذه النفس بقوتين متمايزتين، رغم تداخلهما نظرا للاشتراك الاسمي في الانتماء إلى العقل، "فالعاملة قوة، هي مبدأ محرك لبدن الإنسان، إلى الصناعات المرتبة الإنسانية، المستنبط ترتيبها بالرؤية الخاصة بالإنسان،"[18]. إنها بهذا المعنى تأخذ مفهوما أتيقيا، يرجع إلى نمط سلوك الإنسان، وفق مقتضيات الطبيعة والأخلاق.

"**وأما العالمة**: فهي التي تسمى النظرية، وهي قوة من شأنها، أن تدرك حقائق المعقولات، المجردة عن المادة والمكان والجهة، وهي القضايا الكلية، التي يسميها المتكلمون أحوالا مرة، ووجوها أخرى، ويسميها الفلاسفة الكليات المجردة"[19]، وعلى هذا النحو يأخذ التعريف وجها ابستيمولوجيا، بالإحالة إلى النفس، بما هي قوة مدركة للمجردات، ويقرر الغزالي هذا التقسيم قائلا: "وليس شيء مما ذكروه، مما يجب إنكاره في الشرع، فإنها أمور مشاهدة، أجرى الله العادة بها"[20].

غير أن النفس وفق هذا التعريف، تتداخل مع مفاهيم أخرى، ذلك ما تنبه إليه الغزالي في "الإحياء"، فقام بتمييز ابستيمولوجي، للوقوف على الفوارق، التي تنهض رغم التداخل، وهذه المفاهيم هي: الروح، القلب، العقل، إضافة إلى النفس، إذ "يقل في فحول العلماء من يحيط بهذه الأسامي، واختلاف معانيها وحدودها ومسمياتها، وأكثر الأغاليط منشؤها الجهل بمعنى هذه الأسامي، واشتراكها بين مسميات مختلفة..."[21].

■ **القلب: ويعرفه الغزالي وفق معنيين**: معنى بيولوجي، وآخر ميتافيزيقي: فهو بالمعنى البيولوجي: "اللحم الصنوبري الشكل، المودع في الجانب الأيسر من الصدر، وهو لحم مخصوص، وفي باطنه تجويف، وفي ذلك التجويف دم أسود، هو منبع الروح ومعدنه، ولسنا نقصد الآن شرح شكله، وكيفيته، إذ يتعلق به غرض

(18) نفسه، ص 255

(19) نفسه، ص 255.

(20) نفسه، ص 256.

(21) إحياء علوم الدين، مج3، ص 4.

الأطباء.... وهذا القلب موجود للبهائم، بل هو موجود للميت..."[22].

وأما بالمعنى الميتافيزيقي فيعتبر "لطيفة ربانية روحانية، لها بهذا القلب الجسماني تعلق، وتلك اللطيفة هي حقيقة الإنسان، وهو المدرك العالم، العارف من الإنسان، وهو المخاطب، والمعاقب والمطالب، ولها علاقتها مع القلب الجسماني، وقد تحيرت عقول أكثر الخلق في إدراك وجه علاقته، فإن تعلقه به يضاهي تعلق الأعراض بالأجسام، والأوصاف بالموصوفات، أو تعلق المستعمل للآلة بالآلة، أو تعلق المتمكن بالمكان..."[23]، وهنا يتداخل القلب مع النفس والعقل، من حيث الإدراكُ والمعرفة والمسؤولية الأخلاقية، كما هو جلي في هذا النص.

■ **الروح**: وللروح أيضا معنى فيزيقي بيولوجي، ومعنى ميتافيزيقي، يتداخل مع القلب، فالمعنى البيولوجي يعرف الروح على أنه "جسم لطيف، منبعه تجويف القلب الجسماني، فينشر بواسطة العروق الضوارب، إلى سائر أجزاء البدن، وجريانه في البدن، وفيضان أنوار الحياة والحس، والبصر، والسمع، والشم، منها على أعضائها، يضاهي فيضان النور من السراج الذي يدار في زوايا البيت...".

وأما المعنى الميتافيزيقي، فيصور الروح على أنه "اللطيفة، العالمة، المدركة من الإنسان، وهو يقول الغزالي الذي شرحناه في أحد معاني القلب، وهو الذي أراده الله تعالى بقوله: ﴿قل الروح من أمر ربي﴾ (الآية 85 سورة الإسراء)، وهو أمر عجيب رباني، تعجز أكثر العقول والأفهام عن درك حقيقته"[24].

■ **العقل**: ويقدم لنا الغزالي أيضا معنيين للعقل: "أحدهما: أنه قد يطلق، ويراد به العلم بحقائق الأمور، فيكون عبارة عن صفة العلم، الذي محله القلب، والثاني أنه قد يطلق ويراد به المدرك للعلوم، فيكون هو القلب أعني تلك اللطيفة "[25].

---

(22) نفسه، ص 4.

(23) نفسه، ص 4.

(24) نفسه، ص ص 4-5

(25) نفسه، ص 5

والملاحظ أن المعنى الأول، قريب من المعاني المعاصرة، التي تفسر العقل، بوصفه ماثلا في المعارف، التي هي من جملة نتائج العمل العقلي، والثاني يتداخل مع النفس، بوصفها قوة إدراكية، كما تقدم في تعريف النفس، من خلال كتاب التهافت.

- الجوهر الجسمي المادي:

في كتاب "معيار العلم في فن المنطق"، يتحدث الغزالي عن الجوهر المادي، في معرض كلامه عما سماه "أقسام الوجود وأحكامه"، وهي الأقسام الموروثة عن أرسطو: الجوهر، الكم، الكيف، المضاف، الأين، متى، له، أن يفعل، أن ينفعل"[26].

ومرد ذلك إلى أن "الوجود ينقسم بنوع من القسمة، إلى الجوهر والعرض"، وهذا الجوهر "على اصطلاح الفلاسفة، عبارة عما ليس في موضوع، فالصورة عندهم جوهر، والمعنى المشترك بين الماء والهواء، إذا استحال الماء هواء، يسمى عندهم أيضا جوهرا، وهو الهيولى، فإذا فهم معنى الموضوع، فالفرق بينه وبين المحمول، أن الجوهر ينقسم إلى ما ليس في الموضوع، ولا يمكن أن يكون محمولا، وإلى ما ليس في موضوع، ويمكن حمله على موضوع، والأول هو الجوهر الشخصي، كزيد وعمرو، والثاني هو الجواهر الكلية: كالإنسان، والجسم، والحيوان، فإنا نشير إلى موضوع مثل زيد، ونحمل هذه الجواهر عليه، ونقول: زيد إنسان وحيوان وجسم، فيكون المحمول جوهرا لا عرضا، إلا أنه محمول على ذات الموضوع، وليس خارجا عن ذاته"[27].

فالجوهر المتحدث عنه هنا، يحمل في بعض معانيه بعدا ماديا، لذلك يتحدث الغزالي في "التهافت"، عما يسميه "الجواهر المعدنية"، وفي المجلد الخامس من الإحياء، يقيم التقابل بين متعلق العلم الإلهي في عالم الملكوت، وبين "خصائص

(26) معيار العلم، بيروت، دار الأندلس، ص 228

(27) نفسه، 229.

يقول الغزالي: "وانكسرت علي العقائد الموروثة، على قرب عهد بسن الصبا، إذ رأيت صبيان النصارى، لا يكون لهم نشوء إلا على التنصر، وصبيان اليهود لا نشوء لهم إلا على التهود، وصبيان المسلمين لا نشوء لهم إلا على الإسلام"[30].

ب – التقليد:

يستعرض الغزالي تيارات الفكر، في الساحة الإسلامية، من فقهاء وكلاميين، وفلاسفة، ويرى أن القاسم المشترك بين هؤلاء هو التقليد، الذي يجانب مسلك البحث عن الحقيقة، إذ يقتضي التسليم بما يقول به الغير، دون نقد أو تمحيص أو تحقيق.

1 – فالفقهاء يقلدون أئمة مذاهبهم فيجترون آراءهم، دون أن يبحثوا عن أصول تلك الآراء، وعن مدى مطابقتها أو عدم مطابقتها لمصادر التشريع.

وقد دأب هؤلاء على الخلاف والمناظرة، وفق مذاهبهم للإعلاء من شأنها، فكان ذلك مطية للشحناء والخصومات والتعصب: "فترك الناس الكلام وفنون العلم، وانثالوا على المسائل الخلافية، بين الشافعي، وأبي حنيفة رضي الله عنهما على الخصوص، وتساهلوا في الخلاف مع مالك، وسفيان، وأحمد رحمهم الله تعالى وغيرهم، وزعموا أن غرضهم استنباط دقائق الشرع، وتقرير علل المذهب، وتمهيد أصول الفتوى... ولو مالت نفوس أرباب الدنيا، إلى الخلاف مع إمام آخر من الأئمة، أو إلى علم آخر من العلوم، لمالوا أيضا معهم"[31].

ههنا يذم الغزالي المناظرة، ويسمي الفقهاء المناظرين بعلماء السوء، ويرى أن المناظرة التي تفيد، تستلزم جملة من الشروط، من أهمها إضافة إلى الشرط الأخلاقي "أن يكون المناظر مجتهدا، يفتي برأيه، لا بمذهب الشافعي وأبي حنيفة وغيرهما، حتى إذا ظهر له الحق من مذهب أبي حنيفة ترك ما يوافق رأي الشافعي، وأفتى بما ظهر له، كما كان يفعله الصحابة رضي الله عنهم والأئمة، فأما من ليس له رتبة الاجتهاد وهو حكم كل أهل العصر وإنما يفتي فيما يسأل عنه، ناقلا عن

(30) المنقذ من الضلال، نفسه، ص 29

(31) الإحياء، مج1، ص ص 56-57.

مذهب صاحبه فلو ظهر له ضعف مذهبه لم يجز له أن يتركه فأي فائدة له في المناظرة ومذهبه معلوم، وليس له الفتوى بغيره؟"[32].

يجسد الغزالي إذن أزمة الحقيقة الفقهية، في عائق أخلاقي هو الاهتمام بجمع المال والحصول على الجاه، دون الاكتراث بالوصول إلى الحقيقة، وعائق إبستيمولوجي هو التقليد الأعمى، الذي لا يتزحزح، ولو ظهر لصاحبه الحق، فهو بمثابة تحصيل الحاصل.

2 - **المتكلمون**: لاشك أن الغزالي يعترف لطائفة من المتكلمين ببعض الفضل، من جهة كونهم "قاموا بما ندبهم الله إليه، فأحسنوا الذب عن السنة، والنضال عن العقيدة، المتلقاة بالقبول من النبوة، والتغيير في وجه ما حدث من البدعة، ولكنهم اعتمدوا في ذلك على مقدمات، تسلموها من خصومهم، واضطرهم إلى تسليمها إما التقليد، أو إجماع الأمة أو مجرد القبول من القرآن والأخبار، وكان أكثر خوضهم في استخراج مناقضات الخصوم، ومؤاخذتهم بلوازم مسلماتهم..."[33].

مشروع المتكلمة إذن مشروع تقليد في الأصل، فهو بعيد عن مسلك البحث عن الحقيقة، بأصالة واجتهاد، فلا يختلفون عن الفقهاء.

3 - **الفلاسفة**: عندما يتحدث الغزالي عن الفلاسفة، فإنه يعني بصورة مباشرة، الفلاسفة العرب المسلمين: كالفارابي وابن سينا، غير أن نقده لهؤلاء يطال بصبغة التعدي منابعهم الفلسفية: يتعلق الأمر بفلاسفة الإغريق، الذين شكلوا الروافد الأساسية للفلسفة العربية: كأفلاطون وأرسطو.

يبحث الغزالي عن مكامن الضعف في الفلسفة العربية الإسلامية، وعلى رأسها ظاهرة التقليد التي وصف بها الفقهاء والمتكلمين، ففي مقدمتي كتاب التهافت، يصف هؤلاء الفلاسفة بأربعة أوصاف[34] صارفة عن طلب الحقيقة:

---

(32) نفسه، ص 58

(33) المنقذ من الضلال، نفسه، ص 38

(34) التهافت، ص 73.

1 - **الدوغمائية:**

ويعني بها النرجسية الفلسفية، التي يمتلئ بها الفيلسوف، في العصور القديمة والمعاصرة للغزالي: النرجسية التي تنكشف في ادعاء امتلاك الحقيقة، والتفرد والاختصاص بها، وكأن غير الفلاسفة لا يبحثون عن الحقيقة، ولا يصلون إليها، لهذا يعتبرون أن العقل والفطنة والذكاء آلات منهم وإليهم، لاحق فيها لغيرهم: "أما بعد يقول الغزالي فإني قد رأيت طائفة، يعتقدون في أنفسهم التميز عن الأتراب والنظراء، بمزيد الفطنة والذكاء.."، فقبل أن يوجه نيتشه معول هدمه إلى الفلسفة، باعتبارها وهما أيديولوجيا، يدعي الاستحواذ على الحقيقة، يعري الغزالي هذا الوهم، ويسخر منه.

2 - **الظنون:**

يصف الغزالي الفلاسفة بتعاطي الظن، كبديل عن الثقافة السائدة، وهو يشير هنا إلى الدين، فقد "خلعوا بالكلية ربقة الدين، بفنون من الظنون"، هنا يعيد الغزالي إلى الأذهان، صراع الفلسفة والدين في ذلك الوقت، فالفلاسفة يستهزئون بالتعاليم الدينية،غير أن البديل هو فنون من الظنون" بعيدة عن بلوغ الحقيقة.

3 - **الاتباع والتقليد:**

يرى الغزالي أن هذه الفنون الظنية، لو كانت من إبداعهم الفلسفي الخاص، لكان الخطب أهون، لكنهم في واقع الأمر "يتبعون فيها رهطا، يصدون عن سبيل الله... ولا مستند لكفرهم غير تقليد سماعي إلفي، كتقليد اليهود والنصارى، إذ جرى علي غير دين الإسلام نشؤهم وأولادهم، وعليه درج آباؤهم وأجدادهم...".

ويفسر الغزالي ظاهرة التقليد هذه، بانبهار فلاسفة الإسلام، بالفلاسفة الإغريقيين الكبار، حيث أخذوا فلسفتهم على أنها حقيقة لا مراء فيها، وهذا أكبر مصادر الخطأ "وإنما مصدر كفرهم يقول الغزالي سماعهم أسماء هائلة، كسقراط، وبقراط، وأفلاطون، وأرسطوطاليس وأمثالهم، وإطناب طوائف من متبعيهم وضُلاّلهم، في وصف عقولهم، وحسن أصولهم، ودقة علومهم..."[35].

(35) التهافت، ص 74.

4 - الخلط المنهجي:

ويعني الغزالي هنا، أنهم طبقوا المنهج العلمي القائم على العقل والتجربة، على الإلهيات، فوقعوا في الأخطاء، لأن المنهجين مختلفان تمام الاختلاف، فهم "يستدلون على صدق علومهم الإلهية، بظهور العلوم الحسابية والمنطقية، ويستدرجون ضعفاء العقول، ولو كانت علومهم الإلهية متقنة البراهين، نقية عن التخمين، كعلومهم الحسابية، لما اختلفوا فيها، كما لم يختلفوا في الحسابية"[36].

علومهم الحسابية متقنة البراهين إذن، في نظر الغزالي، بخلاف علومهم الإلهية، ومن الخطأ أن نستدل بمنهج هذه على تلك، هنا يعبِّد الغزالي الطريق أمام كانط، لإعلان الفصل بين الشيء والشيء في ذاته، أي بين اللاهوت والعلوم التجريبية والحسابية، فتطبيق العلوم الطبيعية والحسابية، على العلوم الإلهية، ينتهي دائما إلى نفيها، إذ كيف يثبت الحساب الوحي والإيمان والغيب وغير ذلك من الظواهر الدينية، التي لا تقع تحت طائلة الحس والتجريب؟

من الشك في التراث إلى الشك في المعرفة

عندما ينتقد الغزالي التراث الفكري، الذي تعج به الساحة الإسلامية، في ذلك العصر، يكون قد مهد لديكارت فكرة مسح الطاولة، حيث لم يستبق الغزالي أي نوع من المعرفة، ذات المصدر البشري: الفقه، الكلام، الفلسفة، إلا سلط عليه أضواء النقد والتمحيص، لعل ذلك ما حمله على الانتقال من نقد هذه المعارف، إلى نقد مصادر التفكير متمثلة في الحس، والعقل، وهنا يدخل الغزالي مرحلة الشك، التي سيعيدها ديكارت مع شيء يسير من التحريف.

يصبح الشك إذن نتيجة منطقية لنكران المعارف السائدة، وبيان تهافتها، وبعدها عن ما سماه الغزالي "العلم اليقيني، الذي ينكشف فيه المعلوم، انكشافا لا يبقى معه ريب، ولا يقارنه إمكان الغلط والوهم".

(36) نفسه، ص ص 76-77

الشك إذن هو محصلة خيبة الأمل هذه، التي عبر عنها الغزالي قائلا: "ثم فتشت عن علومي، فوجدت نفسي عاطلا من علم موصوف بهذه الصفة، إلا في الحسيات والضروريات، فقلت: الآن بعد حصول اليأس، لا مطمع في اقتباس المشكلات، إلا من الجليات، وهي الحسيات والضروريات"(37).

غير أن هذه الثقة العابرة، لا تلبث أن تتحول إلى شك عارم، بدأ بالمحسوسات، وانتهى بالضروريات أي بالعقل.

1 - **الحس:**

يمهد الغزالي لديكارت الطريق إلى الشك في الحس، بناء على الخداع، المترجم في تقديم الظواهر، على غير ما هي عليه في الحقيقة، إذ كيف تكون "الثقة بالمحسوسات، وأقواها حاسة البصر، وهي تنظر إلى الظل فتراه واقفا غير متحرك، وتحكم بنفي الحركة، ثم بالتجربة والمشاهدة، بعد ساعة، تعرف انه متحرك..؟ وتنظر إلى الكوكب فتراه صغيرا في مقدار دينار، ثم الأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض في المقدار؟"[38].

هذا الخداع يعريه العقل ويبينه، ويكشف عن الأخطاء التي ينطوي عليها، والنتيجة نبذ الحس، والتعلق من جديد بالعقل الذي كذب هذا الحس، وفضح أخطاءه.

2 - **العقل:**

يقول الغزالي بعد خيبة أمله في الحسيات: "فقلت: قد بطلت الثقة بالمحسوسات أيضا، فلعله لا ثقة إلا بالعقليات، التي هي من الأوليات، كقولنا: العشرة أكثر من الثلاثة، والنفي والإثبات لا يجتمعان في الشيء الواحد، والشيء الواحد لا يكون حادثا، قديما، موجودا معدوما، واجبا محالا، فقالت المحسوسات، بم تأمن أن لا تكون ثقتك بالعقليات كثقتك بالمحسوسات، وقد كنت واثقا بي، فجاء حاكم العقل فكذبني، فلو لا حاكم العقل، لكنت تستمر على تصديقي،

(37) المنقذ من الضلال، نفسه، ص31

(38) نفسه، ص 32

فلعل وراء إدراك العقل حاكما آخر، إذا تجلى كذب العقل في حكمه... وعدم تجلي ذلك الإدراك لا يدل على استحالته..".

ينبغي أن نتوقف مع النص في هذه المرحلة، لنسجل ملاحظة جوهرية: وهي أن الشك في العقل افتراضي، أوحت به فلسفة المنطق، فلا يشبه الشك في المحسوسات، حيث يقدم الغزالي بعض البراهين الدالة على قصور المحسوسات، في كثير من الأحيان، عن إدراك الأشياء على ما هي عليه، فلماذا لم يورد الغزالي مثل هذه البراهين لتسويغ الشك في العقليات؟ لماذا يكتفي بافتراض أن يخضع العقل لمصير الحس؟ الأفضل أن نعلق الإجابة على هذه الأسئلة إلى حين.

ما تجدر إثارته هنا، هو أن الغزالي، يستعمل العقل أحيانا بوصفه قوة من قوى النفس، وعندئذ تتفاوت قواه في الدقة واليقين، يتعلق الأمر هنا بالقوى الباطنية التي تحدث عنها الفلاسفة وأقر الغزالي قولهم فيها، وهي ثلاث:

1 – "**القوة الخيالية في مقدم الدماغ**، وراء القوة المبصرة، وفيها تبقى صور الأشياء المرئية، بعد تغميض العين، بل ينطبع فيها ما تورده الحواس الخمس، فتجتمع فيها وتسمى "الحس المشترك"لذلك[39].

2 – **القوة الوهمية**: وهي التي تدرك المعاني، وكأن القوة الأولى تدرك الصور، ومحل هذه التجويف الأخير من الدماغ[40].

3 – **القوة التي تسمى في الحيوانات "مخيلة"**، وفي الإنسان "مفكرة"، وشأنها أن تركب الصورة المحسوسة، بعضها مع بعض، وتركب المعاني على الصور، وهي في التجويف الأوسط... ولذلك يقدر الإنسان على أن يتخيل فرسا يطير، وشخصا رأسه رأس إنسان، وبدنه بدن فرس، إلى غير ذلك من التركيبات، وإن لم يشاهد مثل ذلك..."، هذه القوة الأخيرة ستتحول عند ديكارت إلى ما سماه "الأفكار المصطنعة" والملاحظ أنها بحكم قدرتها الخارقة على خلق ما لا يوجد في الواقع، تعتبر مصدرا للأخطاء والتحريفات.

(39) تهافت الفلاسفة، ص 252.

(40) نفسه، ص 253.

الخلاصة: أن الغزالي كما سيكون حال ديكارت فيما بعد لم يترك مصدرا للمعرفة إلا شك فيه: الموروث العلمي، الأساتذة، والمربون، وسائل المعرفة، المحسوسات، والمعقولات، فيكف كان الخروج من هذا الشك؟

يقول الغزالي: "بنور قذفه الله في صدري"، لكن ما طبيعة هذا النور وما وظيفته الاستمولوجية؟ "خليلي هذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما".

في هذه الزاوية المظلمة، من مسيرة الشك عند الغزالي، ضلت أغلب القراءات سواء سبيلها، ويبدو أن مصدر هذا التخبط، هو المقارنة بين الغزالي وبين المتصوفة الفلاسفة، خصوصا برغسون، وهو أمر يغفل خصوصية الغزالي، وتفردية الطرح الابستيمولوجي الذي يصدر عنه، لأول مرة في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية.

لن نركز هنا على تحديد طبيعة هذا النور، إذ أن مثل ذلك التحديد يلقي بنا في وحل الميتافيزيقا، ومطارحات الفكر الصوفي الروحاني، ويصرفنا عن سياق الابستيمولوجيا الغزالية، التي هي مربط الفرس في هذا البحث، أقول إن أغلب الدراسات ضلت الطريق، لأنها اعتبرت هذا النور مصدر المعرفة اليقينية، وأنه البديل الحقيقي عن الحس والعقل، وأن الغزالي شفي من شكه عندما اكتشفه، وقراءة كهذه تقع في خطأين: الأول عزل نصوص فلسفة الغزالي، بعضها عن بعض، بدل النظر إليها بوصفها كلا متكاملا.

والثاني: خطأ فهم عبارات الغزالي، حول وظيفة هذا النور، الذي قذف في صدره بعد أن فقد الأمل في الوثوق بالمعارف.

وبتجاوز هذين الخطأين، والتأمل البنيوي في نصوص الغزالي، يتجلى أن وظيفة هذا النور لم تكن ماثلة في تأسيس المعارف، أي في المصدر الذي يحصل منه اكتساب المعرفة، بل في القضاء على السفسطة، وأدران التيه، والخروج من عبثية الشك التي تذهب بالمفكر كل مذهب، ذلك أن مصدر الخلط لدى قراء الغزالي، هو جعل المعرفة واحدة، في حين أن الغزالي يتحدث في كتبه عن معرفتين، ذات منهجين مختلفين:

الضروريات العقلية مقبولة، موثوقا بها على أمن ويقين"، ومن ظن أن النور مصدر جديد للمعرفة، يلغي العقل والحس، فقد أخطأ فهم الغزالي، وقرأه بنظارات بروغسونية.

ولن نفهم الابستيمولوجيا الغزالية في سياقها الموضوعي، إلا إذا رجعنا إلى مفهوم اليقين عند الغزالي، خصوصا عند من سماهم "النظار والمتكلمين"، إذ أن اليقين عندهم هو "عدم الشك"[42]. ويعتبرون أن ميل النفس إلى التصديق بالشيء له أربعة مقامات[43]:

- الشك: وهو اعتدال التصديق والتكذيب، وينم عن جهلنا بحقيقة الشيء، والجهل يتولد عنه الاحتمال.
- ميل النفس إلى ترجيح أحد الاحتمالين مثلا، مع عدم قطع النظر باستحالة الاحتمال الثاني، وهذا هو الظن.
- ترجيح أحد الاحتمالات، وقطع النظر عن الاحتمالات الأخرى، وهذا هو الاعتقاد المقارب لليقين، ولا يقتضي بالضرورة وجود معرفة محققة".
- "المعرفة الحقيقية، الحاصلة بطريق البرهان، الذي لا شك فيه، ولا يتصور الشك فيه"[44].

يقول الغزالي: "وكل علم حصل على هذا الوجه، يسمى يقينا عند هؤلاء، سواء حصل بنظر، مثل ما ذكرناه، أو حصل بحس أو بغريزة العقل، كالعلم باستحالة حادث بلا سبب، أو بتواتر كالعلم بوجود مكة، أو بتجربة، كالعلم بأن السقمونيا المطبوخ مسهل، أو بدليل كما ذكرنا ..."[45].

مصدر المعرفة اليقينية منحصر إذن في الحس والعقل، ولاشك أن الغزالي هنا لا يتحدث من منظور الإلهيات، بل من منظور فلسفي محض، ولا مناص هنا

(42) إحياء علوم الدين، مج1، ص 94.
(43) نفسه، ص 94
(44) نفسه، ص 94.
(45) نفسه، ص 95.

من إثارة السؤال التقليدي: هل كان الغزالي عقلانيا أم تجريبيا؟

وقبل الإجابة، يجدر بنا الكشف عن منزلة العقل عند الغزالي، ليتبين الجدار السميك الذي يفصل الرجل عن الكثير من القراءات التي أساءت إليه، عن قصد أو عن غير قصد[46].

يقول في كتاب إحياء علوم الدين: "بيان شرف العقل: اعلم أن هذا مما لا يحتاج إلى تكلف في إظهاره، لاسيما وقد ظهر شرف العلم من قِبَلِ العقل، والعقل منبع العلم ومطلعه وأساسه، والعلم يجري منه مجرى الثمرة من الشجرة، والنور من الشمس، والرؤية من العين، فكيف لا يشرف، ما هو وسيلة السعادة في الدنيا والآخرة؟"[47].

إن تقريظ العقل على هذا النحو، يضع ما لا يحصى من نقاط الاستفهام، أمام القراءات التي رأت في الغزالي صوفيا، يؤمن بالذوق العرفاني بوصفه مصدر المعرفة والعلم، فالغزالي في هذا النص يؤمن بشرف العلم، لكن مصدر هذا التشريف هو العقل، فلولا العقل ما كان العلم، لذلك "ظهر شرف العلم من قِبَلِ العقل" لا العكس، فالعقل منبع العلم، ومطلعه وأساسه.

يكشف هذا النص عن مزيتين للعقل: الأولى ابستيمولوجية، والثانية أتيقية (أخلاقية)، فالمزية الابستيمولوجية، تتجلى في أن مصدر العلم بما هو علم العقل، ذلك أن منزلة العلم من العقل، كمنزلة الثمرة من الشجرة، والنور من الشمس، والرؤية من العين، وبما أن الثمرة لا تحصل من غير شجرة، والنور لا ينبع إلا من الشمس، والرؤية لا تتأتى إلا من العين المبصرة، فكذلك لا علم بدون عقل.

وأما المزية الأتيقية، فهي السعادة، سواء في الدنيا، إذ أن العقل هو مصدر علومنا التي بها نحسن من معاشنا على هذه الأرض، أو في الآخرة، إذ أن العقل هو مناط التكليف وبه يعرف الرب، وتفهم الشرائع، والأخلاق الدينية الموصلة

(46) نذكر هنا بما كتبه الجابري، عن الغزالي، وكونه عطل العقل، وفرضه على الاستقالة، واستعاض عنه بالهرمسيات والغوصيات.

(47) إحياء علوم الدين، م، س، ذ، ج1، ص 107.

إلى السعادة في الأخرى، وفي هذا السياق يورد الغزالي حديث: "أول ما خلق الله العقل، فقال له: أقبل، فأقبل، ثم قال له أدبر فأدبر، ثم قال الله عز وجل: "وعزتي وجلالي ما خلقت خلقا أكرم علي منك: بك آخذ، وبك أثيب، وبك أعاقب"[48].

ولا يبدو الغزالي متحمسا، لبيان التعريف الميتافيزيقي الماهوي للعقل، ويعتبر ذلك جزء من علم المكاشفة، أو التصوف، ينبغي "أن نضن به على غير أهله"، وأن نركز على العقل في علم المعاملة، أي العلم والأتيقا، يقول الغزالي: "فإن قلت: وهذا العقل إن كان عرضا، فيكف خلق قبل الاجسام؟ وإن كان جوهرا، فكيف يكون جوهرا قائما بنفسه ولا يتجزء؟ فأعلم أن هذا من علم المكاشفة، فلا يليق ذكره بعلم المعاملة..."[49].

ورغم الإعراض عن الخوض في المعنى الميتافيزيقي للعقل، يورد الغزالي تعريفات للعقل تشكف عن حده، وحقيقته، ويحصرها في أربعة معان:

الأول: الوصف الذي يفارق الإنسان به سائر البهائم، وهو الذي استعد به لقبول العلوم النظرية، وتدبير الصناعات الخفية الفكرية ويعبر الغزالي عن هذا الوصف بالغريزة[50].

الثاني: هي العلوم التي تخرج إلى الوجود، في ذات الطفل المميز، بجواز الجائزات، واستحالة المستحيلات، كالعلم بأن الاثنين أكثر من الواحد، وأن الشخص الواحد لا يكون في مكانين، في وقت واحد...."[51].

ويسلم الغزالي بالمعنى الثاني، بوصفه طاقة ميتافيزيقية، كما يسلم بالأول بوصفه غريزة طبيعية، ذلك أن هذا المعنى الثاني "صحيح في نفسه، لأن هذه العلوم موجودة، وتسميتها عقلا ظاهر، وإنما الفاسد أن تنكر تلك الغريزة، ويقال: لا موجود إلا هذه العلوم".

---

(48) أخرجه الطبراني في الأوساط "من حديث أبي أمامة، وأخرجه أبو يعلى من حديث عائشة، والإسنادان ضعيفان الأحياء، نفسه، ص 107.

(49) نفسه، ص 108.

(50) نفسه، ص 109.

(51) نفسه، ص 110.

الثالث: علوم تستفاد من التجارب لمجاري الأحوال، فإن من حنكته التجارب، وهذبته المذاهب، يقال إنه عاقل في العادة". وهنا يشكف عن العقل في زاويته التجريبية، أي في علاقته بالعالم الخارجي، حيث يتحول الخارج كحد مقابل، إلى أداة تعميق للعقل، ورافد من روافده الإدراكية، ومن ثم يصبح التجريب أحد مصادر المعرفة.

الرابع: أن تنتهي قوة تلك الغريزة، إلى أن يعرف عواقب الأمور، ويقمع الشهوة الداعية، إلى اللذة العاجلة ويقهرها..."، وهذا هو البعد الأخلاقي للعقل، وهو معناه في اللسان العربي، إذ سموا العقل عقلا، لأنه يعقل صاحبه عما لا يليق بالإنسان الشريف ذي المروءة.

ويعلق الغزالي على هذه المعاني الأربعة، تعليقا فلسفيا عميقا: "فالأول هو الأس والسنخ، والمنبع، والثاني: هو الفرع الأقرب إليه، والثالث: فرع الأول والثاني: إذ بقوة الغريزة، والعلوم الضرورية تستفاد علوم التجارب، والرابع هو الثمرة الأخيرة، وهي الغاية القصوى، فالأولان بالطبع، والأخيران بالاكتساب.."[52].

لنعد إلى سؤالنا المعلق: هل كان الغزالي عقلانيا أم تجريبيا؟

في غمرة النصوص، التي تشيد العلاقة بين العقل والمعرفة، يستوقفنا هذا النص: "وهذه العلوم كأنها مضمنة في تلك الغريزة بالفطرة، ولكن تظهر في الوجود، إذا جرى سبب يخرجها إلى الوجود، حتى كأن هذه العلوم ليست بشيء وارد عليها من خارج، وكأنها مستكنة فيها فظهرت..."[53].

يغرينا هذا النص، بفهم فطرية المعرفة لدى الغزالي، فكأنه ينهل من فلسفة أفلاطون، خصوصا في محاورة "مينون"، وكان ما سيذهب إليه ديكارت في سياق إعلاء شأن العقل، وحصر المعرفة فيه، وإنكار دور التجربة، لا يعدو قراءة ما لهذا النص في سياقه الدلالي، خصوصا لفظ كأن الذي يتردد فيه، ومعلوم أن «كأن»

(52) نفسه، ص 110.

(53) نفسه، ص 111.

للتشبيه وليست للمماثلة، فلم يجزم الغزالي بكون هذه العلوم مضمنة فعلا في غريزة العقل بالفطرة، بل يرى أن هذه العلوم تدرك بالعقل، كما لو كانت مضمنة فيه، فإذا حصل سبب يحفز العقل على دركها خرجت للوجود، وهذا الحافز هو الواقع، فإذا خرجت كانت كما لو كانت ليست بشيء وارد عليها من خارج، "فكأنها كانت مستكنة فيها فظهرت".

وهذا الحافز أو الوجود، لا يكون سببا، إلا بوسيلة أخرى عبر العقل، وتتمثل في الحواس، هنا يشيد الغزالي ثنائية العقل والحس، فحتى المعرفة الإلهية التي يصنفها في علم المكاشفة، لا تتأتى إلا بالحس أولا، ذلك أن الإنسان "لا يمكن له رؤية الله تعالى، ما لم تنفتح عيناه، ولا تنفتح عيناه، ما لم يحصل له المعرفة بالله تعالى، ولا يحصل له المعرفة بالله تعالى، ما لم يعرف عجائب صنع الله تعالى، ولا يحصل له معرفة عجائب صنع الله تعالى إلا بالحواس، ولا يمكن أن توجد الحواس، إلا في هذا القالب، المركب من الماء والتراب"[54].

يعتبر هذا النص قراءة رصينة للخطاب الإسلامي، الذي يعيد النظر في مسألة الجسد، متجاوزا الإدانة الإغريقية المزدوجة، حيث الجسد هو مصدر الإنحراف الأخلاقي، ومصدر الجهل، والصد عن معرفة الحقيقة، فالجسد لم يعد عائقا ابستيمولوجيا، بل إن إحساساته هي أول وصل بموضوع المعرفة، ومن غير هذا الوصل تصبح المعرفة مستحيلة.

ولكي نفهم الغزالي، ينبغي أن نفهم قوله تعالى: ﴿والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا، وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون﴾ فالآية تفند فطرية المعرفة لدى أفلاطون، وتجعل المعرفة محصلة أدوات الحس: السمع والبصر، وأداة التعقل: الفؤاد، لذلك لا ينبغي أن يصنف الغزالي في سلك العقلانيين المكذبين بالتجربة، ولا في سلك التجريبيين المعطلين لدور العقل، وبهذا يكون كانط قراءة للنص الإسلامي، من خلال فلسفة الغزالي.

(54) الغزالي: ثلاث رائل في المعرفة، تحقيق محمود حمدي زقزوق، مكتبة الأزهر، ط2، ص 91

إن المغزى الذي ترمي إليه هذه الورقات المتواضعة، هو الإشارة إلى أن الغزالي رغم هذا السيل الكبير من الدراسات حوله ما زال يحتاج إلى إعادة نظر، في الآليات المنهجية التي قرئ بها، ومرد ذلك في نظرنا إلى تعدد المرجعية المعرفية، التي تحيل إليها كتب الرجل، وهو ما يستدعي تجاوز القراءة المجزوءة، إلى قراءة تنظر في البناء الكلي لتفكير الفيلسوف.

البيبيوغرافيا

- الغزالي، تهافت الفلاسفة ، تحقيق وتقديم سليمان دنيا، القاهرة، دار المعارف، ط7.
- الغزالي " المنقذ من الضلال"ط دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 2011.
- الغزالي، إحياء علوم الدين، المنصورة، مصر، دار الغد الجديدة، ط1، مج1.
- معيار العلم، بيروت، دار الأندلس
- الغزالي: ثلاث رسائل في المعرفة، تحقيق محمود حمدي زقزوق، مكتبة الأزهر، ط2،

- Aristote, métaphysique, Lambda
- Hamelin, Op Cit, Pari, puf, 1982
- Huber Grenier, "la Connaissance Philosophique", ed. Boulevard, S.G, Paris, 1973,.
- Miguel Espinoza, art. La catégorie naturelle ultime, Revue de métaphysique et de morale, ed SNRS Paris; 1993,.
- Platon, la république, ed Garnier . frères, 1966, Livre X;
- Platon, Le Sophiste, Garnier-flammarion;

المرأة في تاريخ المغرب الراهن : أية مقاربة ؟

زهرة طموح
كلية الآداب – الرباط

يتناول الموضوع أوضاع المرأة من منظور التاريخ الذي يفترض الشمولية والتطور، وذلك خلال فترة الزمن الراهن وما يرافقها من صعوبات.

لن نتوقف عند شتى الصعوبات التي تلازم تناول فرع جديد من التاريخ الذي يعتبر راهنا، وذلك في ظل غياب المسافة الزمنية التي تعد عنصرا أساسيا في الكتابة التاريخية، إلا بالقدر الذي يفرضه الموضوع بالنسبة للمرأة. لكن لابد من التأكيد على أن الظروف التي عرفتها مجتمعات العالم خلال القرن الماضي وبداية القرن الحادي والعشرين قد غيرت من واقع النساء بشكل لم يسبق أن عرفه التاريخ، وذلك في كل المجالات بما فيها المساهمات الاقتصادية والمشاركة السياسية والحضور المجتمعي. ومن المعروف أن هذه التحولات انعكست بشكل أكثر وضوحا على أوضاع النساء في بلدان الجنوب عامة، بما فيها إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وذلك بدرجات متفاوتة، نظرا لإقحام هذه المجتمعات في التحديث، في ظل غياب حداثة ثقافية. وقد أدى ذلك إلى بروز أشكال مقاومات مختلفة سواء لمواجهة أو للحد من هذه التحولات المرتبطة بتغيير أوضاع النساء.

تعرف المجتمعات العربية والإسلامية، التي تعد جزءا من بلدان الجنوب المقاومة الأكثر عسرا وتعقيدا، نظرا للتأويلات المختلفة للدين في علاقته بالمجتمع،

وللتوجه الثقافي المتجذر للتعامل مع المرأة ككائن مهمش . هذا إلى جانب العودة القوية للمد المحافظ الذي اكتسح المجتمعات وأدى إلى تراجع المقاربة العقلانية والتنويرية لصالح توجهات تكفيرية رهنت المقررات الدراسية في التعليم و تعتمد أكثر وسائل الاتصال لنشر أفكارها و مواقفها المناهضة للحداثة المجتمعية ، لا سيما كل ما يتعلق بالمرأة .

أوضاع النساء في المغرب الراهن هي جزء من هذه التحولات التي عرفها العالم وبلدان الجنوب والمجتمعات الإسلامية في التاريخ الراهن ، لكن بخصوصية مرتبطة بموقع جغرافي متوسطي منفتح على الغرب ، وبإرث انتروبولوجي إفريقي يمجد الجسد، وهوية إسلامية متجذرة عبر مواجهة المد الأيبيري لقرون ، ومخاض مجتمعي موسوم بالديناميكية موروث عن معارضة ديمقراطية تاريخية أدت ثمنا باهظا من أجل إرساء أسس المواطنة. هذه المنطلقات تعد إطارا أوليا لكل مقاربة في الدراسات النسائية تعترف بالتعقيد وتتجنب خطر الاختزال.

وتهدف الدراسة إلى طرح تساؤلات أكثر من البحث عن الأجوبة ، وذلك في ظل الحاجة إلى توجيه بوصلة البحث حول أوضاع النساء في التاريخ الراهن إلى التركيز على المنهجية والمقاربة التي تفتح المجال لفهم واقع معقد ، والتعامل معه علميا بشكل شمولي قبل الغوص في تفاصيله . وسننطلق في هذه الدراسة من التأكيد على أهمية التناول التاريخي باعتباره يعيد اللحمة لمقاربة قضايا المرأة من وجهة نظر شمولية لا تقتصر على التناول الموضوعاتي الذي عرف تراكما نسبيا[1]. كما أننا سوف نبتعد عن المقاربة المعيارية التي تتناول موضوع المرأة المسلمة من حيث ما ينبغي أن تكون عليه لا كما هي في واقع مأزوم ومتطور في نفس الوقت، يحمل بين طياته كل بذور التطور أو الانتكاسة[2]. هذا بالإضافة إلى التركيز على

(1) هناك عدة أبحاث متعلقة بالقطاعات كالتعليم والصحة والأوضاع القانونية والمساهمة السياسية بالإضافة إلى الاهتمام ببعض المجالات المرتبطة بالاقتصاد لا سيما قطاع التشغيل. بالنسبة للمعطيات الإحصائية، يعتبر موقع المندوبية السامية للتخطيط خزانا هاما للمعطيات والمعلومات الأساسية للباحثين حول المغرب.

(2) العديد من الدراسات ، لا سيما المدافعة عن الإسلام تنحو إلى تناول قضايا المرأة من منظور تاريخي انتقائي أو تحليل لبعض التراث الذي يتنافى مع الواقع المعاش للمرأة المسلمة عبر التاريخ .كما أن العديد من هذه الدراسات تتجه نحو وضع المرأة في قالب معياري يبرز ما يجب أن يكون عليه الواقع بدل تناول أوضاع المرأة في المجتمعات الإسلامية في ظل التحولات الاجتماعية التي غيرت السلوك دون تغيير كبير في الأفكار والوجدان.

المشترك والابتعاد عن الخصوصيات، لأن الملاحظ هو أنه ليس هنالك وضعية واحدة للنساء بالمغرب بل هنالك أوضاع متعددة متناقضة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا[3].

– مداخل كمنطلقات :

لكن قبل أن نتناول الموضوع وطرح المقاربات لابد من الانطلاق عبر عدة مداخل منهجية في الدراسات النسائية منها :

• تثمين المقاربة المتعددة الاختصاصات، والتي تشكل الدراسات التاريخية بوتقة لها. وهي مقاربة تعتمد دراسة أوضاع المرأة وعلاقة «الجندر» انطلاقا من نظرة مندمجة لا تجزيئية، بإمكانها دمج الدراسات الموضوعاتية واستقراؤها من أجل توفير رؤى علمية أكثر شمولية . هذه الرؤيا بإمكانها أن تساعدنا على تشكيل لوحة متكاملة عن المرحلة التاريخية الراهنة لتثمين المنجزات وتلمس مواقع الخلل قصد انطلاق بحوث استشرافية لتجاوز الصعوبات وتقويم الاعوجاجات.

• تبني المقاربة الكيفية إلى جانب المقاربة الكمية، فإذا كانت الدراسات الكمية مهمة لقياس تطور مشاركة المرأة وشكل هذا التطور، سواء في المجالات الاجتماعية كالتعليم والصحة أو المجالات الاقتصادية كالشغل والبطالة أو المجالات القانونية كالزواج والطلاق ، إلا أن الدراسات الكيفية تمكننا من إعطاء معنى لهذه التطورات النوعية وذلك عبر تتبع جوهر هذه التحولات وانعكاساتها على الحياة اليومية والنفسية للنساء. كما تمكننا من السبر في أغوار علاقات الجندر، التي تعد أحد المقاييس لتلمس التوازنات المهيكلة للعلاقات الاجتماعية[4].

---

(3) التفاوت الصارخ واضح في كل المجالات: بين القرية والمدينة و بين جهات المغرب و بين الأغنياء والفقراء وبين الأحياء داخل نفس المدينة الواحدة. هذا التفاوت يجعل بعض النساء في الطبقات الميسورة يتمتعن بأوضاع مريحة تضاهي أوضاع جزء من النساء في البلدان المتقدمة ، في حين نجد أوضاع العديد من النساء في العالم القروي والأحياء الهامشية كمثيلاتها لدى البلدان الأكثر فقرا وهي المجموعة المصنفة أمميا «أقل البلدان نموا»، من حيث مؤشرات التنمية، وذلك بالرغم من أن المغرب دولة نامية وليست أقل نموا. وهذا يعني أن العديد من النساء في المغرب يعشن في ظروف أقل بكثير من متوسط النمو على المستوى الوطني. وقد برز ذلك بوضوح مع تقارير التنمية البشرية لبرنامج الأمم المتحدة للتنمية، سواء التقارير الأممية أو العربية وما تلاها من متابعة وطنية.

(4) Toby Epstein and Abigail J.Stewart, Quantitative and Qualitative Methods In the Social Sciences: Current Feminism Issues and Practical Strategies, In Beyond Methodology:

• الاهتمام بالسياسات العمومية من جهة وبديناميكية المجتمع من جهة أخرى. ذلك أن تتبع السياسات العمومية يعد مؤشرا على وجود إرادة سياسية تهتم بتنفيذ تصورات النوع الاجتماعي[5]. كما أن قياس تنفيذ هذه السياسة ليس وطنيا فحسب بل جهويا ومحليا يعكس الإرادة الحقيقية لسياسة النوع الاجتماعي. يضاف إلى ذلك أن الاهتمام بمدى حيوية المجتمع ككل للدفاع عن حقوقه، وذلك عبر تتبع الحركة الديمقراطية والتوجهات السياسية المدافعة عن العدالة الاجتماعية وعن المواطنة، ومدى إدماج هذه الحركة لقضايا المرأة والنوع الاجتماعي في انشغالاتها وفي استراتيجياتها وفي برامجها يعطي صورة عن التزام المجتمع بقضايا المرأة[6]. ويتجلى ذلك بالخصوص في قيام النساء والحركة النسائية بتنوعاتها بالحفاظ على استقلالية عملها، وفي حرصها في نفس الوقت على دمج القضايا النسائية ضمن الأجندة العامة لمطالب المجتمع المدني ولمؤسسات الدولة من جهة والعمل على نشرها في مختلف الأوساط الاجتماعية والفئات النسائية المهمشة من جهة أخرى[7].

Feminist Scholarship as Lived Research. Edited by Mary Margaret Fonow and Judith A. Cook, Indiana University Press, 1991,P.85-106.

Nicole Westmarland. The Quantitative/Qualitative Debate and Feminist Research: A Subjective view of Objectivity. In Forum: Qualitative Social Research. Volume 2. No1. Art.13, February 2001.

(5) عملت وزارة المالية ، في إطار متابعة المؤتمر الرابع حول المرأة ببكين على وضع آلية لمتابعة سياسة الجندر في الميزانية العامة أصبحت تنشر تقريرا سنويا، يمكن الحصول عليه من موقع الوزارة . وهو تقرير مهم جدا لأنه يرصد مختلف القطاعات الحكومية من وزارات ومؤسسات في ادماج قضايا النوع الاجتماعي أو الجندر في سياستها وبرامجها عبر تتبع ميزانيتها .وقد صدر التقرير الثامن سنة 2013.

(6) عرف المغرب مسارا سياسيا يختلف إلى حد كبير عن العديد من الدول المستقلة عن الاستعمار، ويتمثل ذلك في إبعاد الحركة الوطنية والتقدمية عن الحكم مما جعلها تحافظ على شرعيتها السياسية وعلى زخمها السياسي.وقد لعبت الأجنحة الأكثر راديكالية في هذه الحركة دورا كبيرا في إعطاء إطار فكري أدى إلى بروز الحركة النسائية كانعكاس لوعي بأهمية دمقرطة المجتمع ، عبر الدفاع عن حقوق المرأة. وقد شكلت هذه الخلفية ركيزة أساسية للحركة النسائية المغربية وداعما لها.

(7) أصبحت الحركة النسائية المغربية منذ بداية الثمانينيات رائدة عربيا وازدادت قوتها منذ بداية التسعينيات ببروز منظمات نسائية أعطت دفعة قوية للبعد النسائي .وقد عملت هذه الحركة على الوصول لأهدافها بمثابرة والتزام ، مما جعلها تنجح في توسيع وعاء مطالبها وتقوية دورها عبر دمج بعض هذه الأهداف في أجندة الدولة وبالتالي الحرص على التزام الحكومة، أو عبر إدماج قضايا المرأة في أجندة الأحزاب السياسية خارج التيارات التقدمية كالليبرالية والوطنية وحتى الإسلامية فيما بعد.

• الحرص على الربط بين الوطني، بما فيه علاقاته مع الدولي والأممي، وبين والجهوي بما يتضمنه من تحولات محلية سواء إقليمية أو في المراكز الحضرية والقروية. أي البحث عن كيفية انعكاس التحولات الوطنية المرتبطة بالبعد الدولي على المستوى الجهوي والمحلي ، وكيف تترجم فعليا وميدانيا سواء إداريا من طرف السلطات المحلية أو سياسيا من طرف المنتخبين، أو مدنيا من طرف المنظمات غير الحكومية والجمعيات والمنظمات النسائية، أو من طرف النساء أنفسهن والمجموعات المختلفة المشكلة للبنيات الاجتماعية[8].

هذه المنطلقات بإمكانها توسيع الإدراك بمدى التحولات الاجتماعية وانعكاساتها على أوضاع النساء في التاريخ الراهن. كما أنها تساعد الباحث على تناول أعمق وأشمل لواقع المرأة في الزمن الراهن يمكن أن نلامسه في بعض المقاربات موضوع الدراسة .

– مقاربات و مسالك للبحث

تناول أوضاع النساء في التاريخ الراهن يستدعي استحضار عدة أبعاد ، إلى جانب العديد من القضايا التي يتم تناولها بالبحث، وذلك بهدف التوصل إلى فهم خبايا التحولات الاجتماعية والتحديات التي تواجه النساء، وانعكاساتها على حياتهن اليومية وعلى علاقات النوع الاجتماعي بالمغرب، ومن هذه الأبعاد :

• إدماج البعد الثقافي بما فيه الأنتروبولوجي الإفريقي في الدراسات النسائية ، لاسيما ما يتعلق بالإرث الأميسي والدور المحوري للأم، و بالتعامل مع الجسد ودوره وحدوده.

(8) الدولة المغربية ملتزمة كباقي أعضاء الأمم المتحدة بالتوجهات الدولية والأممية حول المرأة، لذلك تعمل الحكومات المتتالية على متابعة توصيات وبرامج المؤتمرات الأممية وعلى رأسها مؤتمر بكين. كما أن هناك مجهودات وطنية تمثلت في التنسيق مع الحركة النسائية لكتابة التقارير الوطنية. يضاف إلى ذلك أن المنظمات الأكثر التزاما بالقضية النسائية تحاسب الدولة في المحافل الدولية عبر التمثيل والمشاكسة، أو عبر كتابة التقارير الموازية. إذن هناك تحرك وجهود على المستوى الوطني في علاقته بالدولي، لكن المشكل الكبير يتمثل في القطيعة الفعلية والإبستمولوجية بين الخطاب والأشتغال على المستوى الوطني وبين الواقع على المستوى الجهوي والإقليمي والمحلي، سواء من طرف الإدارة الترابية أو من طرف المنتخبين. هذا الواقع يشير إلى غياب الاهتمام والانشغال بقضايا المرأة من الأجندات المحلية والإقليمية والجهوية البعيدة عن المركز، أي العاصمة الرباط.

• كما يجب التوقف عند أهمية البعد المكاني عبر الانتقال من المجال القروي إلى المجال الحضري وتبعاته من تراجع شبكة الائتمان الاجتماعي المرتبط بالتحول من الأسرة الممتدة إلى الأسرة النووية. والتحول في العادات اليومية من أكل وشرب ولباس واحتفال.

• الاهتمام بحياة الأمومة بالنسبة للمرأة المعاصرة في مختلف مراحلها، في ظل تراجع الدعم النسائي والأسري للاعتناء بالأطفال، وأيضا في ظل تراجع عدد الولادات. ثم التساؤل عن تمظهرات حياة «الكوبل» أو الزوج في ظل سلوك تهيمن عليه ثقافة أبوية نمطية، هذا إلى جانب الاهتمام بانعكاسات ارتفاع سن الزواج وبالعنوسة الاقتصادية وكيف ينظر إلى العلاقات الجنسية .

• التركيز على خروج المرأة بقوة من الفضاء الخاص وحضورها المتزايد في الفضاء العام، ليس للعمل فقط بل لقضاء المصالح والمتعة، وما يفرزه من انتكاسات رافضة للحضور ومصرة على التعامل مع المرأة كجسد. هذا الواقع يفرض التوقف عند ثقافة التبعية ومحاولة تجاوزها عبر ثقة المرأة في نفسها مع تقديرها لذاتها وعند تمثلات المرأة عن نفسها و تمثل المجتمع لها عبر صورتها في الإعلام والكتاب المدرسي والأدب والثقافة الشعبية، وفي السلوك اليومي تجاه النساء،لا سيما الفتيات.

• تسليط الأضواء على محورية قضايا المعرفة والتعليم ودورهما في تقوية حضور المرأة في مختلف المجالات، في ظل تزايد استقلالها الاقتصادي وتنمية قدراتها العلمية والعملية. ومقابل ذلك لابد من التساؤل عن التهميش والأمية والفقر ودورها في الحد من القدرات وتلجيم المبادرات وزيادة التبعية. وفي ظل تزايد القدرات أو تراجعها لا بد من التوقف عند ظاهرتين أساسيتين في مجال منظومة القيم ، ألا وهما: حرية الاختيار واتخاذ القرار. أي التساؤل إلى أي مدى تتمتع النساء بتوفر أو ضعف فرص الاختيار شخصيا وأسريا ومجتمعيا، ومدى تأهيلهن للقدرة على اتخاذ القرارات التي تهم حياتهن سواء الفردية أو العائلية أو المهنية أو الاجتماعية.

وسوف نحاول المساهمة في تعميق التساؤلات حول هذه المداخل العامة بهدف الدفع بإدماجها في مسالك للبحث، وذلك بالتوقف قليلا عند كل واحد منها :

– البعد الانتروبولوجي الإفريقي

غالبا ما نهتم عند دراسة قضايا المرأة بالبعد الإسلامي والبعد الحداثي، لكننا نتجاهل الموروث الأنتروبولوجي الأمازيغي الإفريقي. ذلك أن البعد الإسلامي حاضر عبر الثقافة المؤطرة لواقع المرأة، لا سيما ما يتعلق بمدونة الأحوال الشخصية والعلاقات الأسرية وما يرتبط بالمظهر كالحجاب .ويتجاوز الأمر ذلك للحديث عن موقع المرأة وأدوارها ووظائفها ليصل إلى مسؤوليتها في المجتمع. وهذا ما يجعل البعد الإسلامي حاضرا بقوة عند دراسة أوضاع المرأة. إلى جانب ذلك يحضر البعد الحداثي ضمن اهتمام الباحثين في قضايا النوع الاجتماعي، لا سيما في ظل التحولات الاجتماعية المرتبطة بالزمن الراهن، وبذلك يتم تناول البعد الحداثي البارز عبر العديد من التمظهرات العصرية المتمثلة في التعليم والعمل والمشاركة الاقتصادية والسياسية وغيرها من المظاهر المرتبطة بالحداثة. ومقابل ذلك هناك إغفال للبعد الانتروبولوجي في تناول إشكالية النوع الاجتماعي، وهذا البعد هو الإفريقي المتمثل في الثقافة الأمازيغية التي تعكس موروثا ثقافيا إفريقيا بحاجة إلى اعتباره أحد مداخل الدراسات النسائية أو الجندرة. ويمكن أن نقدم بعض الأفكار التي يمكن أن تثير نقاشات أو توجهات فيما يتعلق بهذا البعد.

منها التوقف عند الدور المحوري للأم في الحياة اليومية للأفراد والأسر، ولتمثلات الأبناء والمجتمع لهذا الدور، وهو دور يستقي أهميته بلا شك من منظور ديني، لكنه يأخذ بعدا أقوى وأمتن نظرا للإرث الاميسي الأمازيغي. ويمكن الانطلاق من أمثلة بسيطة تدور حول دور الخؤولة في حياة الأطفال مقارنة مع العمومة، ويمكن أن نسلط الأضواء أكثر على هذا الدور عبر التمعن في دور الخالات بصفة خاصة والأخوال بصفة عامة، مقارنة بالأعمام والعمات. كما يمكن الاهتمام بدور الأم في القرارات التي يتخذها الأفراد والأسر وفي الاختيارات حتى

الشخصية منها، حيث يلاحظ حضور قوي للأم المغربية مقارنة، على ما يبدو، مع ما يحدث في مناطق أخر من المجتمعات الإسلامية. ويعود ذلك، ربما، لوجود إرث أميسي بني عليه تراث أبوي . لقد قلص التراث الأبوي من دور المرأة في المجال العام ، لكنها لم تستسلم نظرا لتركيبتها الثقافية الموروثة أنتروبولوجيا عن الثقافة الأميسية، بل تلاءمت مع الوضع الجديد بالتعويض عبر إحكام السيطرة على الفضاء الخاص، ويتجلى ذلك من خلال التأثير الكبير على الأبناء والعلاقات العائلية والاختيارات الأسرية[9].وهذه الهيمنة لا تكون دائما بالقوة بل أحيانا بالمناورة بغية الاستمرار في الحفاظ على سلطتها. وبذلك لا بد من التوقف عند الاستراتيجيات النسائية من أجل العيش والتحرك والملاءمة في ظل ثقافة ذكورية مبنية على أسس أميسية.

هذه الخصوصية بحاجة لأن نأخذها بعين الاعتبار لفهمها إما لتأكيدها أو دحضها، عبر البحث والتمحيص فيها، وذلك حتى تساعدنا على فهم علاقة الجندر في التاريخ الراهن الذي يصطبغ بالعديد من التناقضات لن نفهمها إلا بالحفر في المورث الثقافي العميق.

الفكرة الثانية المرتبطة بالبعد الإفريقي تتمثل في علاقة الثقافة المغربية بجسد المرأة والمتمثلة في تحريره عبر الرقص المندمج في التراث الأمازيغي، والذي يتجسد في رقصتي أحيدوس الثنائية التنظيم، رجل وامرأة، ورقصة أحواش الثنائية الاصطفاف ، صف للرجال وآخر للنساء. هذا البعد جعل الثقافة المغربية تتسم، على عكس مجتمعات إسلامية أخرى بتحرر جسد المرأة في فضاءات الاحتفال سواء الخاصة بالنساء أو في الفضاءات المختلطة. ويتم التعبير عن هذا التحرر للجسد حتى عند الأحزان كالجذبة أو النواح مثلا. هذه الازدواجية

(9) ويتجلى ذلك بالخصوص في المناطق الحضرية و منها أحيانا إبعاد الزوج أو الصهر عن عائلته ، وهو وضع يكون مقبولا لدى هذا الأخير الذي يكون لديه استعداد للتساكن مع هذه الحالة ،إلا في حالة حضور قوي لامرأة أخرى من عائلته كالأم في غالب الأحيان والأخت في مناسبات قليلة. كما يتمثل الحضور القوي للمرأة في الهيمنة على الأبناء واختياراتهم وتدبير حياتهم ، بمن فيهم الذكور، وهي المرأة التي كان السوسيولوجي محمد كسوس يطلق عليها الأم الغولة. كما يتجلى في سيطرة الأم على المناسبات ،كالأعراس والتي يتجلى فيها بقوة الحضور القوي لمن تختارهم الأم على حساب مدعوي الأب وحتى العروسين ،من أسرة وأصدقاء.

الحركية المنتظمة في الرقص وانطلاق الجسد من عنانه ، جعلت المرأة المغربية تتمتع بخصوصية في التعامل مع جسدها . وهذا ما جعل الرقص المغربي النسائي مطلوب عالميا، إذ يرغب العديد من النساء في تعلمه كمحرر للجسد وكمطلق لطاقات داخلية مكنونة، لأنه كرقص له بعد جمالي وروحاني لا يتوفر في رقصات أخرى. وهكذا فسواء شئنا أم أبينا فهنالك بعد ثقافي مغربي يتمثل في تمجيد جسد المرأة في مجالي الرقص والحركة ، وبالتالي يسائلنا لأخذه بعين الاعتبار وإدماجه في الدراسات النسائية .

الفكرة الثالثة مرتبطة بتقدير المرأة في المناطق الصحراوية والتساؤل عن مدى تأثره بالبعد الأميسي ، وما مدى حضور هذا البعد واستمراره إلى الآن. وهنا لا بد من التذكير بشهادة ابن بطوطة وروايته عن نساء مدينة ولاتة اللواتي يتمتعن بحضور قوي وبعلاقة جندرة من طينة خاصة[10]. هذا الإرث الاميسي ينعكس على حضور المرأة الصحراوية في التاريخ الراهن و قدرتها عل اتخاذ قرارات بنفسها و تقديرها لذاتها وتقدير المجتمع لها في كل الحالات، بما في ذلك الاحتفال بالطلاق وإشهاره ، على عكس مايحدث في باقي المناطق المغربية .هذا الواقع يدفع لمقاربة جهوية مختلفة بالنسبة للنساء الصحراويات ، والعمل على فتح مسالك وتوجهات للبحث في أوضاع النساء ليس في الصحراء المغربية فقط بل في كل مناطق الصحراء الكبرى، وذلك لأن المشترك الثقافي يتجاوز الحدود الموروثة عن الاستعمار وسياسات الدول الوطنية[11].

(10) «والنساء هنالك يكون لهن الأصدقاء والأصحاب من الرجال الأجانب ، وكذلك للرجال صواحب من النساء الأجنبيات ، ويدخل أحدهم داره فيجد امرأته ومعها صاحبها ، فلا ينكر ذلك» ولما احتج ابن بطوطة على هذا السلوك ، أجابه مضيفه «مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وأحسن طريقة لا تهمة فيها»، ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الأسفار، الجزء الأول، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987،، ص. 691

(11) هذا الواقع تشترك فيه كل المناطق المعروفة ببلاد البيضان أي كل المناطق الغربية والوسطى من الصحراء الكبرى غير بلاد السودان.

– من الحياة القروية إلى الحياة الحضرية: والتحولات في تدبير الحياة اليومية للنساء

الانتقال من الحياة القروية إلى الحياة الحضرية يعتبر عاملا محددا في حياة الأسر المغربية بصفة عامة، لكنها تهم النساء بشكل خاص. لقد انتقلت ساكنة المغرب من حوالي 10 في المائة في بداية القرن العشرين إلى ما يفوق 60 في المائة سنة 2014 [12]. انعكست هذه الهجرة على طبيعة الأسرة التي تحولت إلى نووية في المدن، كما انعكست بالخصوص على وظائف النساء ومسؤولياتهن والمهام الموكولة لهن، و أيضا على كيفية قضاء أوقات الفراغ والمتعة وغيرها.

لكن لا بد من الإشارة في أن طبيعة الحياة اليومية في القرى أصبحت تتخذ نفس المنحى لأنها عرفت بدورها تحولات جوهرية مست أيضا أوضاع النساء، بما فيها تزايد عدد الأسر النووية، ووصول خدمات متعددة تتمثل في التعليم والصحة الإنجابية و توفير المياه والكهرباء والغاز والتلفاز ووسائل الاتصال في الأغلبية الساحقة من القرى ، لا سيما الكبرى والقريبة من الطرق الرئيسية والثانوية.

الانتقال من القرية إلى المدينة ارتبط بالحداثة المتواترة التي فرضت سلوكات معينة نابعة من الحاجيات الجديدة ، هذا الواقع جعل المرأة تتحرر من الضغط الذكوري الأسري الذي كان يشمل كل ذكور الأسرة الممتدة وحتى الجيران لتتقلص في خضوعها النسبي لذكور الأسرة الصغيرة أي الزوج والأب والأخ . وهكذا فقد اكتسبت المرأة الحضرية قدرات على حرية الحركة والاستقلال ، سواء للعمل خارج المنزل أو للتسوق اليومي أو مرافقة الأطفال للمدرسة أو التنزه. ولهذا لا بد من فتح مسالك للبحث حول علاقة النوع الاجتماعي الجديدة هذه، وكيف أثرت على سلوك المرأة والأسرة والأطفال، وكيف استفادت المرأة من هذا الوضع لتحقيق ذاتها من جهة، وللرفع من مستوى أداء أسرتها من جهة أخرى.

(12) إحصاء 2014

ومقابل ذلك فقد أدى الانتقال من الأسرة النووية إلى الأسرة الممتدة إلى تراجع شبكة الائتمان الاجتماعي التي كانت تشكل ضمانا للنساء، وذلك عبر المساعدة التي توفرها للمرأة في رعاية أطفالها ، والسند الذي تؤمنه لها في حالة طلاقها أو ترملها، كما أن هذه الشبكة كانت تعد كفيلا لها في حالة كبرها ومرضها. هذا التراجع جعل المرأة تواجه عواصف التغيير في الغالب وحدها، ليس للعناية بنفسها فقط بل أصبحت تطرح على أكتافها أعباء جديدة كالتكفل بالمرضى والعجزة في الأسرة، بالإضافة إلى المهمشين كالعاطلين والمساجين ومتعاطي المخدرات وغير ذلك. ولهذا فإن الاهتمام بتراجع شبكة الائتمان الاجتماعي وإثقال كاهل النساء لا بد وأن يكون من أولويات البحث حول أوضاع النساء في تاريخ المغرب الراهن[13].

لابد من التوقف أيضا عند الثورة الثقافية المرتبطة بالعادات اليومية سواء ماتعلق منها بالتغذية من أكل وشراب، أو المتعلقة باللباس، لا سيما اللباس الخارجي. لقد عرفت البلاد دخول وانتشار مختلف الأصناف الغذائية ليس الحضرية بل حتى الأجنبية. كالسباغيتي والمعجنات ومختلف المشروبات، هذا بالإضافة إلى أن العديد من المأكولات التي كانت تحضر داخل الأسر أصبح بالإمكان اقتناؤها من الأسواق .هذه العادات الجديدة والمتواترة أثرت على الحياة اليومية داخل الأسرة وخارجها ، كما طبعت تفاعلها مع محيطها الاجتماعي. وهي عادات سهلت مأمورية النساء وأدمجت الرجال في منظومة التغذية العصرية سواء عن طريق المساهمة في الاقتناء أو التحضير، لتفرض بذلك سلوكات مختلفة وعلاقات جندر جديدة بحاجة إلى الفهم والتتبع.

أما ظاهرة اللباس الخارجي للمرأة المغربية فهي جديرة بالمتابعة المدققة لأنها عرفت مسارا له خصوصية غنية جدا بالمقارنة مع المجتمعات الإسلامية الأخرى،

(13) أصبحت ظاهرة تأنيث الفقر محط اهتمام دولي منذ القمة الاجتماعية في كوبنهاكن في مارس من سنة 1995، لهذا فهي تحظى باهتمام متزايد، وقد انعكس هذا الاهتمام ألأممي وطنيا من خلال برامج التنمية البشرية ومن خلال دعم المطلقات والأرامل والاهتمام بالأراضي السلالية وغيرها، لكن المشكلة لا زالت عويصة وتحتاج لرؤى مبدعة يشكل الباحثون منارتها لتسليط الأضواء على التحديات العويصة التي أصبحت تواجه المرأة المهمشة والفقيرة.

إن دراسة لباس المرأة في الفضاء العام بحاجة إلى مقاربة دقيقة مع وضعه في إطاره التاريخي المرتبط بالحداثة واستيعابها وملاءمتها من طرف النساء، ثم وضعه في إطار الصراع الأيديولوجي وأسلمة المجتمعات وحدود تقبلها من طرف المجتمع. ومدى ابتكار النساء لزينة تعكس هذه التحولات وتحافظ على الأناقة وتتلاءم مع التوجهات الثقافية المجتمعية، سواء العصرية أو التقليدية.

– الأمومة والزواج :

من المفيد التوقف عند التحولات الكبرى التي عرفها دور المرأة في الأسر المغربية، وذلك من خلال تساؤلات تهم وظيفة الأمومة في ظل التغيرات المجتمعية، هذا بالإضافة إلى تتبع الزواج والحياة الزوجية لا سيما العلاقة بين الزوجين، أو تتبع عدم الزواج كالعنوسة والطلاق والترمل وما يرتبط بها من ممارسة للحقوق الاجتماعية والجنسية.

من المأثور أن دور الأمومة هو أحد الأدوار الأساسية المرتبطة بالمرأة، وبغض النظر عن حق المرأة كإنسان وتمييزه عن الأم، لابد من التوقف عند التحولات الكبرى التي عرفتها الأمومة، ليس فقط فيما يتعلق بتقدم سن الأم عند الإنجاب أو تراجع عدد الولادات، بل أساسا في تراجع الدعم الأسري في تربية الأطفال وتآكل التأطير حول الأمومة الذي كان متوفرا بشكل تلقائي في إطار الأسرة الممتدة. وهكذا، أصبحت الأم تعاني من تحد أساسي يتمثل في محاولة التأقلم مع هذه الظاهرة الجديدة المتمثلة في مواجهتها للأمومة لوحدها دون سند كبير، مع ما يطرحه ذلك من ضغط فعلي ونفسي. وتواجه المرأة العاملة هذا الضغط بشكل مزدوج لغياب البنيات التحتية المؤهلة لاستقبال الأطفال في سن مبكرة.

وهكذا فوظيفة الأمومة في حد ذاتها بحاجة إلى متابعة ودراسة، ليس فقط لعلاقتها بالمرأة بل أيضا باعتبارها أما[16]، تواجه بشكل متزايد العديد من المشاعر المرتبطة بالمسؤولية والمتمثلة في القلق والانفعال والخوف وفي مواجهة الحاجيات

(16) M. Mahon Marta, Engendering Motherhood: Identity and self - Transformation in Women's lives, Guilford Press, Ny, 1995.

المادية بما فيها العناية بالطفل. وما لذلك من انعكاسات على شخصية الأطفال أي أجيال المستقبل.

أما بالنسبة للعلاقة الزوجية فقد أظهرت التحولات الاجتماعية المرتبطة بالأسرة النووية بروز ظاهرة جديدة تتمثل في علاقة زوجية من صنف جديد هي علاقة «الزوج» أو «الكوبل»، أي تحمل شخصين للمسؤولية الأسرية المشتركة، مع ما يحمله ذلك من الاختلاف الحاصل من الترسبات التقليدية المتمثلة في سيادة الثقافة الذكورية . هذه العلاقة تترتب عنها أفكار و تصوارات ثم قيم وسلوكات تتضارب مع ماكان موجودا، وبالتالي تتسبب في خلل في العلاقات الاجتماعية بحاجة إلى المتابعة لمعرفة أوضاع الزواج والعلاقة بين الزوجين في ظل جندرة جديدة للحياة الأسرية[17]. وهذا يسائلنا إلى أي حد انطلقنا في بناء ثقافة «الزوج» أم لا زالت تتحكم فينا ثقافة التمييز بين عالمين : عالم للرجال وآخر للنساء[18].

يضاف إلى ذلك طرح العديد من الإشكالات المتعلقة بأوضاع المرأة والتي ترتبط بعلاقة الجندر في إطار المؤسسة الأسرية، والتي تهم المرأة التي تعيش خارج إطار الزواج تحت ظروف معينة . على رأسها تأخر سن الزواج والعنوسة والطلاق والترمل وهي حالات تشمل فئات واسعة من النساء وتؤثر على حياتهن اليومية سواء ماديا أو نفسيا، وذلك عبر نظرة المجتمع والتغيرات التي شملتها، وعن غياب المعيل أو الدعم المادي، واستغلال الأسرة عن طريق الابتزاز العاطفي والمادي للمرأة غير المتزوجة، هذا بالإضافة إلى تحد أساسي يتمثل في الحقوق الجنسية وظروف ممارستها والتضييق على الحريات الفردية بما فيها حق التنقل والتعلم والعمل وغيرها.

(17) من القضايا المهمة التي يجب أ نسلط عليها الأضواء هي قضية «الزوج» أو الكوبل .الغرب لديه ثقافة في هذا الميدان ابتداء من الرقص، والتعارف بين الشباب، والخطوبة، وحرية الاختيار واستقلال القرار وتربية الأطفال على التشبع بهذه الثقافة. في المغرب لدينا تقاليد في العلاقة بين الرجل والمرأة لم نستثمرها في النقاش حول الحياة الزوجية. وهي حاضرة في الثقافة الأمازيغية والثقافة الصحراوية.

(18) لا بد من التذكير أن جيل الثمانينيات رسم بعض الملامح الأولى لهذا التشكل ، ورغم أن بعض من الزيجات التي حاولت بناء علاقة جندرة عصرية داخل الكوبل ، انتهت بالطلاق أو بتنازل المرأة حفاظا على أسرتها أو بمناورة للتلاؤم بين ما تحلم به المرأة العصرية وبين الممكن أجتماعيا، أو التحدي لمواجهة إرادة شخصين لهما تصورين مختلفين عن التصورات التي كانت لهما عند ا بدء حياتهما، بالرغم من كل التحديات والعثرات والمآسي الشخصية ، فقد وضع هذا الجيل الأسس لنموذج حياة «كوبل» عبر تضحيات كبيرة.

– المجال العام والتحدي الثقافي :

الحضور المتزايد للمرأة في الفضاء العام سواء للعمل أو لقضاء حاجياتها وحاجيات الأسرة، بالإضافة إلى الفسحة والمتعة جعل هذا الفضاء مجندرا بامتياز، ابتداءا من المدرسة إلى التسوق والعمل والمسجد والحفلات سواء العائلية أو العمومية وإلى المنتزهات، بل وصولا إلى الملاعب الرياضية. هذا الحضور الفعلي الذي فرضه الواقع، والذي يتزايد باستمرار وبكثافة فرض تحديات ثقافية كبرى للقبول أو التسليم به ، لتظهر العديد من المقاومات الفردية أو الجماعية سواء لرفضه أو مواجهته أو لاستغلاله أو التعامل معه كنشاز. ويبدو ذلك من خلال بعض التصرفات المناهضة لهذا الحضور أو السلوكات المتمثلة في المضايقات والتحرش بالشارع أو بأماكن العمل أو الفضاءات المشتركة. ويزداد السلوك حدة في وجه الفتيات والنساء الشابات، مما يعكس ذهنية ترفض الحق في اقتسام الفضاء العام أو مصرة على التعامل مع المرأة كجسد لا كإنسان.

يطرح هذا الحضور القوي تساؤلات عميقة حول مدى التطور الحاصل مجتمعيا في تمثل المرأة، وهذا التمثل له شقان هما تصورها عن نفسها وتصور الآخر لها. ويشمل تصور المرأة عن نفسها مدى تقديرها لذاتها و ابتعادها عن إعادة التصورات الموروثة عنها والمستقاة غالبا من ثقافة ذكورية تقصي المرأة وتتعامل معها كفئة تابعة، وبالتالي فالتصورات المقبولة تقع في حدود المسموح به للأتباع ليتمثلوا أنفسهم في ظل ثقافة مهيمنة. الثقافة الذكورية قوية جدا ومتماسكة وتملك آليات الاستمرارية و قدرات هائلة ،كأي ثقافة مهيمنة ، للملاءمة والتأقلم مع المتغيرات للحفاظ على استمرارية الخضوع ، لذا تصعب مواجهتها في حال عدم وضوحها. ولا بد من التأكيد على أن المرأة تلعب دورا محوريا في إعادة إنتاج الثقافة الذكورية بالرغم من حضورالنساء ومشاركتهن في التحولات التي يعيشها المجتمع[19].

(19) كما يقول الشاعر الفلسطيني الكبير، مريد البرغوثي
هي المرأة الشيء
يصنعها الرجل الشيء

المسألة الثانية هي تمثلات المرأة مجتمعيا، سواء في الكتاب المدرسي أو وسائل الاتصال أو الأغاني أو الأمثال الشعبية أو الإبداع، وهي تمثلات تعكس في الغالب الثقافة الذكورية السائدة في المجتمع ولا يتم الانتباه إليها إلا قليلا، وهكذا يتم استعمال التمثلات والقيم المحطة بالمرأة لتمر بشكل عادي أمام أنظار النساء والمثقفين والنقاد، بمن فيهم أحيانا ذوي الفكر الليبرالي أو التقدمي. هذا الواقع يفرض براديغمات جديدة ومنهجيات بديلة، تعتمد نوعا من التنقيب والبحث وبحوث العمل لتقويم المنظومة الثقافية في نظرتها للمرأة، وتحويل حصيلة هذا العمل إلى برامج تستهدف توعية الجمهور الواسع والنخب بصفة عامة، و تلك المدافعة عن علاقات متوازنة للجندر مقابل ثقافة الإقصاء والتبعية والتهميش بصفة خاصة[20]. ولربما يعتبر هذا المجال من أكثر المجالات إلحاحا في الدراسات النسائية ودراسة الجندر، نظرا لخطورته ودوره في تلغيم المنجزات، لا سيما في ظل توسع المد المحافظ والتراجع الثقافي الذي يجر المجتمعات الإسلامية إلى الوراء.

– خاتمة

يبدو أن الموضوع اهتم بمسالك بحثية متعددة ومتشابكة ، لكن رغم مايبدو من تنوعها فهي تعكس مدى شمولية التحولات التي عرفتها أوضاع النساء المغربيات في تاريخ الزمن الراهن. هناك أوضاع تتقاسمها المغربيات مع النساء عبر العالم، وأخرى تشترك فيها دول الجنوب كلها، وأساسية تشتركها مع النساء في البلدان الإسلامية. لكن ذلك لا يمنع نوعا من الخصوصية المتميزة المرتبطة بالبعد الجغرافي والثقافي ، لاسيما الإفريقي و الأمازيغي. هذه المحاولة لمساءلة مسالك البحوث النسائية تحاول أن تدفع إلى تثمين البحث التاريخي بما يمثله من نظرة شاملة تعبر عن التطورات الجوهرية في المجتمع المغربي، كما أنها

فتغذو ما يشتهيه وتنسى ما تشتهي
ثم تنزل في سلم العمر شيئا فشيئا
وفي القاع تبكي
لكنها لا تعلم ابنتها أن تطير

(20) Sharabi, Hisham, 1988. Neopatriarchy: A Theory of Distorted Change in Arab Society. New York: Oxford University Press.

تضع الدراسات النسائية أمام محك التصورات الاندماجية التي تهتم بحقوق المرأة كإنسان والدفاع عنها من طرف الحركات النسائية كقوة صلبة. لكنها تضع أية مقاربة إلى جانب ذلك في إطار براديكمات تبرز مدى توفر المجتمعي على قوة رخوة تشكل رافعة لحقوق النساء. وذلك عبر الاهتمام بالمحيط المؤثر على هذه الحقوق، سواء عبر السياسات العمومية وانعكاسها محليا، أم الثقافة المجتمعية في ظل جندرة الفضاء العام، مع التوقف عند دور النساء في إعادة الثقافة الذكورية المهيمنة، أم وظيفة الأمومة في ظل تزايد الثقافة الفردانية، أم تأنيث للفقر وما ينتجه من حَدٍ للقدرات، أم الاهتمام بأدوار النساء داخل مؤسسة الزواج عبر ثقافة الكوبلً أوخارج هذه المؤسسة بما يطرحه ذلك من ضغط على الحقوق الأساسية للنساء.

وهدفنا أن يشرع باب التاريخ الراهن للدراسات النسائية، وهو توجه بحاجة إلى توفر العديد من التصورات المتنوعة والمنهجيات المختلفة والاختصاصات المتعددة لفهم التحديات التي يواجهها المجتمع لمعرفة ذاته وعلى رأسها فهم ميكانيزمات علاقات النوع الاجتماعي في التاريخ الراهن المثقل بموروث تاريخي، في حاجة بدوره إلى الدراسة والتمحيص.

موريتانيا في عصور ما قبل التاريخ

خادم الله بنت ابيش
المدرسة العليا للتعليم، نواكشوط، موريتانيا

يعود تاريخ البحث الأثري في موريتانيا إلى مطلع القرن العشرين، ويرجع الفضل في ذلك إلى أوائل الباحثين الفرنسيين. وقد اتجه الاهتمام في البداية إلى جمع القطع الأثرية وتصنيفها ودراستها بعد أن تم حصر بعض المواقع الأثرية وتحديد أماكنها. وكانت قطع الفخار بمنطقة ودان(*) من أولى القطع الأثرية التي تمت الإشارة إليها في 1912 من طرف الكولونيل رولى (Roulet) ثم أخذت بقية الآثار تشد انتباه الباحثين وتستأثر باهتمامهم وتروي نهم بعضهم المادي! ورغم كثرة المواقع وتعدد الآثار وتنوع المواضيع فقد حظيت آثار منطقة تيشيت – ولاته(*) باهتمام الباحثين وفي مقدمتهم تيودور مونود (T. Monod) الذي سلك الطريق من تيشيت إلى مدينة النعمة – الموجودة بأقصى الشرق الموريتاني – أواخر 1934، ومر بالعديد من القرى الواقعة على هذا الطريق، وتكررت زياراته سنوات بعد ذلك، ثم تلاه هاري بازاك (H.Basac) الذي قام بمهمتين في منطقة انواكشوط[1].

(*) أحدى المدن القديمة تقع في ولاية آدرار في الشمال الموريتاني.

(*) تيشيت هي أيضا إحدى المدن القديمة وهي تابعة لولاية تكانت بالوسط الموريتاني، كما أن ولاته مدينة قديمة وهي تابعة لولاية الحوض الشرقي في أقصى الشرق الموريتاني.

(1) حول مظاهر عصر ما قبل التاريخ في منطقة انواكشوط، انظر: محمد ولد ختار وآخرون، موريتانيا القديمة، مختصر لإسهام الأبحاث الآركيولوجية، نواكشوط، 2000، ص. 59-60.

وقد استأنف ث. مونـــود (T. Monod) أعمالـه في تيشيـت خـلال سنـوات 1953 – 1954. و1957 – 1960، وجاء بعده ك. بويوف (Q.Boyof)، الذي زار عدة مواقع شمال ولاته، وعثر على عظام بشرية (لم تؤرخ بعد) تولى دراستها كوك (Qok) في فترة لاحقة[2].

وفي 1968 – 1970 بدأ الأستاذ هـ. جـ. هيجو (H. J.Hugo) بعد تعيينه على إدارة قسم الأركولوجيا والتاريخ القديم لإيفان(IFAN)[*] بتنقيب في منطقة أظهر تيشيت – ارطان[*] التي تضم مجموعة هامة من القرى، وتلته مهمة ت. ج. مومسون (T. J. Momson)، وك. بوكه(Q. Boquet)[3].

تمخض عن هذه الأعمال والبعثات الأثرية وضع برنامج لدراسة إحدى القرى القريبة من موقع آقريجيت المعروف الموجود قرب مدينة تيشيت. وقد استمرت الأعمال الأثرية سنوات بعد ذلك اعتمادا على هذه الدراسات وعلى المصادر المكتوبة والروايات الشفوية، وبدراسة نتائج تلك الأعمال أمكن الوقوف على أنماط حضارية وثقافية في موريتانيا تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، يحمل بعضها بصمة محلية خاصة ويعكس البعض الآخر تأثرا واضحا بالشمال، كما لا يغيب عنها تأثير الصحراء الوسطى والجنوبية (انظر الخريطة 1).

ومعلوم أن عصور ما قبل التاريخ هي العصور التي سبقت اكتشاف الكتابة، وهي تقسم إلى أطوار وحقب كبرى : العصر الحجري القديم والعصر الحجري الوسيط والعصر الحجري الحديث، وعصر المعادن، وذلك تبعا للمادة التي صنع منها الإنسان أدواته كالحجارة والمعادن، وقد تفاوتت شعوب العالم في تجاوز هذه العصور والانتقال نحو التاريخ.

---

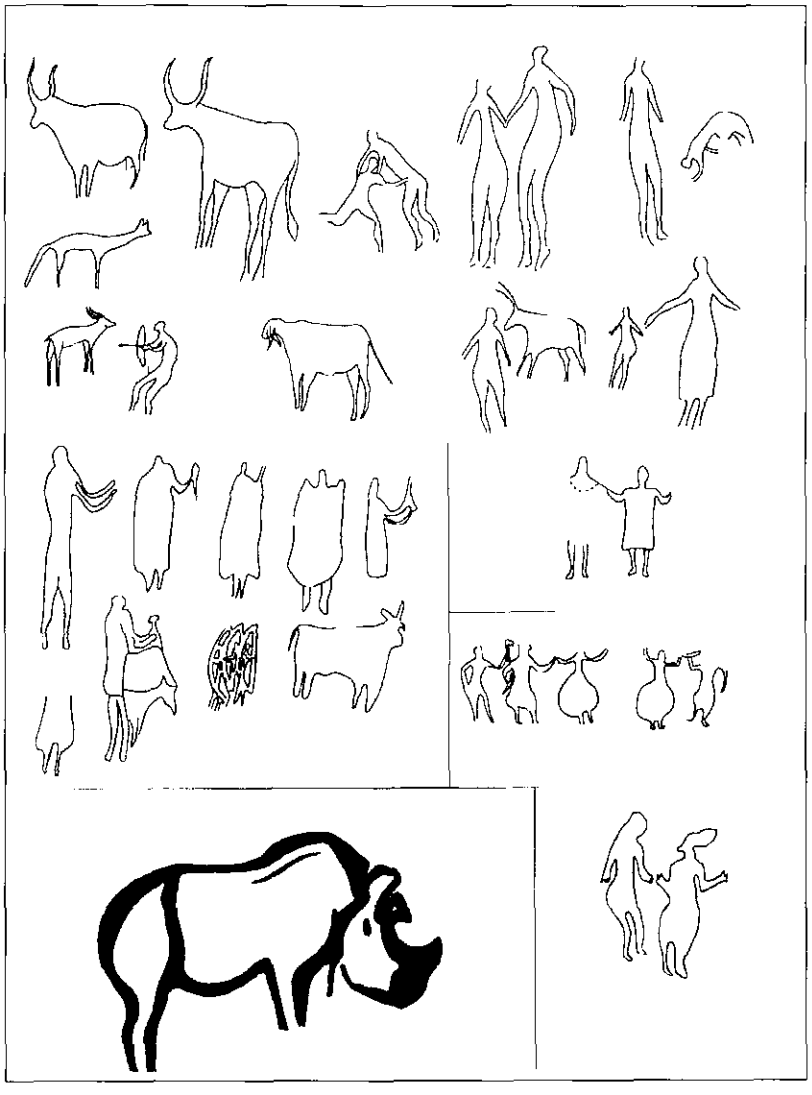
(2) S. SAMBLARD, Tichit – Walata, civilisation industrie lithique, Paris, 1984, p. 115.

(*) معهد أنشأته فرنسا سنة 1935 بداكار وعرف بالمعهد الفرنسي لإفريقيا السوداء IFAN

(*) هي إحدى القرى القريبة من تيشيت.

(3) Ibid, p.119.

ولعل أبرز ما يميز هذه العصور في الصحراء الكبرى هو كونها شهدت تأرجحا كبيرا بين فترة مطيرة وأخرى قاحلة[4]. وقد عكست الآثار هذا التأرجح بشكل جلي خاصة الفن الصخري وأشكال رسومه ومواضيعها (شكل رقم 1).



شكل رقم 1: رسوم صخرية من آدرار وتيرس الزمور

(4) ولد ختار وآخرون، موريتانيا القديمة ...، مرجع سبق ذكره، ص. 35-37.

ورغم أن غالبية جهات موريتانيا لم تحظ بالدراسة ولم تجر فيها أعمال تنقيب أو حفر بشكل موسع واقتصرت الأعمال حتى الآن على مواقع محدودة في الوسط والشمال الموريتاني - تگانت، آدرار، وتيرس الزمور- فإن الباحثين[5] أكدوا وجود العصر الحجري القديم في هذه البلاد وخاصة حقبه المعروفة في شمال إفريقيا كالحضارة الأشولية، والحضارة العتيرية[6].

وقد وجدت في الأزرق قرب مدينة الزويرات أثار للإنسان وعظام الحيوانات كالفيلة وحمر البحر والخنازير البرية، كما عثر على خطى للإنسان يحتمل أنها تعود إلى مطلع الألف التاسع قبل الميلاد[7].

وتبرز حقب الفترة الأشولية في مظاهرها المختلفة، حيث تنتشر في عدة مواقع من البلد بتيرس الزمور، وآدرار، وتگانت، وإينشيري، والجنوب الشرقي على طول اظهر تيشيت والنعمة[8]. وتتمثل آثارها في أدوات بدائية تختلط ببعض الفؤوس ذات الوجهين كما تتضمن أدوات لا تختلط بالفؤوس ولكنها تندرج ضمن إطار آشولي واضح[9]. ومن الملاحظ بهذا الصدد أن الآثار الآشولية تختلط ببعض الآثار العتيرية بشكل متكرر في الموقع الواحد كالأزرق وشمال آدرار، والشمال الشرقي للمجابات الكبرى[*] والطينطان جنوب شرقي نواذيبو.

وعموما فإن آثار العصر الحجري القديم تغطي أجزاء هامة من موريتانيا خصوصا الجزء الشمالي ، لكنها ما تزال بحاجة إلى البحث والدراسة.

---

(5) نفسه، ص. 10.

(6) أكتشف الحضارة الأشولية لأول مرة في موقع سانت - أشيل بفرنسا ومنه أخذت اسمها، وهي تتميز بالفؤوس والمحافر الحجرية.
أما الحضارة العتيرية فقد أخذت اسمها من موقع بئر العاتر بالجزائر، حيث اكتشفت آثارها لأول مرة، وهي خاصة بشمال إفريقيا، وتتميز بكون أدواتها مذنبة، انظر: طه باقر، أدوار العصور الحجرية في شمال إفريقيا، ليبيا في التاريخ، 1968، ص. 31.

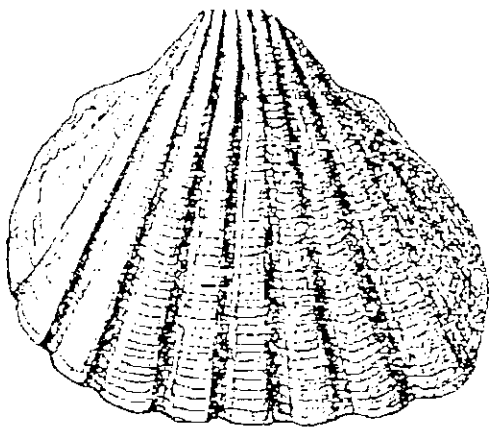
(7) ولد ختار وآخرون، موريتانيا القديمة ...، مرجع سابق، ص. 30.

(8) نفسه، ص. 16-17.

(9) نفسه، ص. 20.

(*) منطقة رملية واسعة غنية بالآثار تقع جنوب شرقي آدرار.

أما العصر الحجري الحديث فقد حظي بقسط أوفر من الدراسة. ويعتبر موقع الطينطان أقدم تأريخ لهذا العصر في موريتانيا حتى الآن، في حدود 6390 سنة، وخلال الألف السابع شمل الوجود البشري القسم الشمالي من الساحل إلى نواكشوط ، واكتمل خلال الألفين الخامس والرابع[10]. ورغم اضطراب المناخ في هذا العصر فإن إنسان هذه البلاد مارس القنص بكثافة، كما تمكن من تطوير تنمية المواشي وعرف الزراعة وصيد الأسماك، والمحار على ساحل المحيط الأطلسي (شكل رقم 2)[11]، وصنع الأواني الخزفية (شكل رقم 3)[12]،

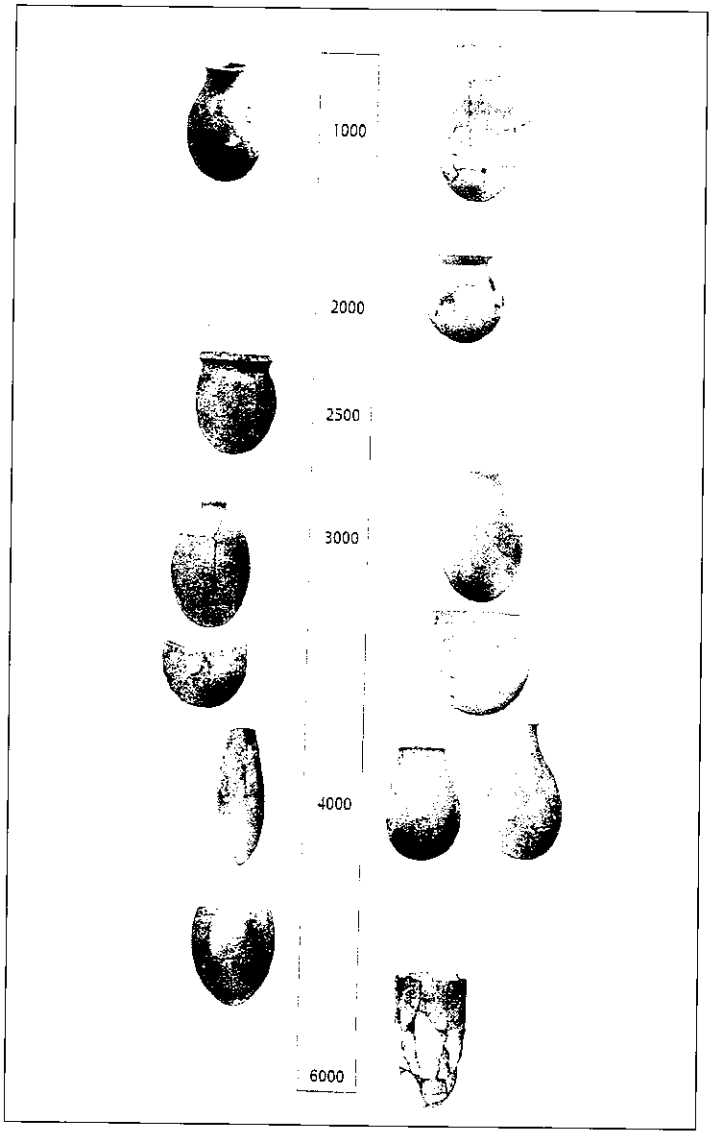


شكل رقم 2: محار من أم الخلول على شاطئ المحيط الأطلسي بين نواذيبو ونواكشوط

(10) نفسه، ص. 39-41.

(11) نفسه، ص. 38.

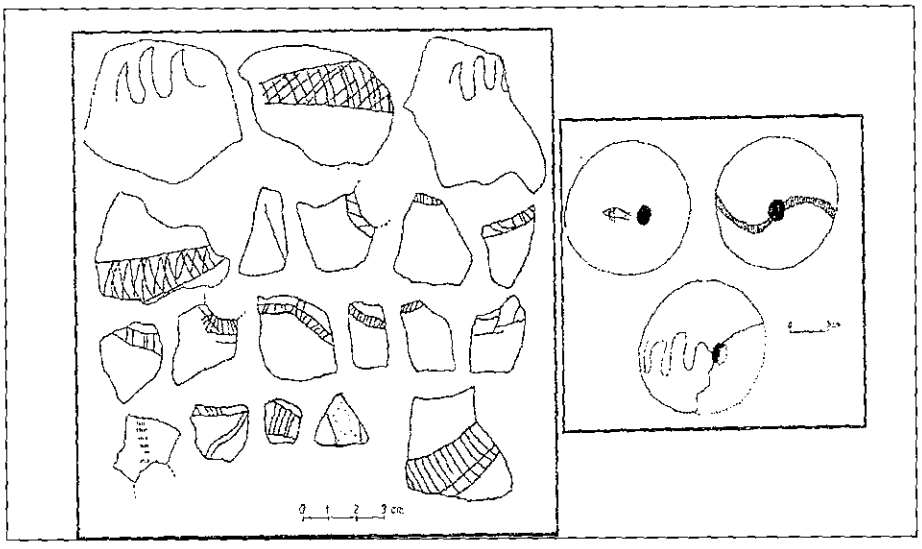
(12) نفسه، ص. 38



شكل 3 : أواني خزفية تنتمي للعديد من المواقع الموريتانية

وتعكس آثار هذا العصر في موريتانيا، ومنها بيض النعام المنقوش(شكل رقم 4)، ورؤوس السهام ذات الشكل المخروطي، والأدوات الحجرية الدقيقة

وبعض أنواع الأواني الخزفية) تأثرا واضحا بشمال إفريقيا، فهي ذات طابع قفصي[13]. تضاف إليها ثقافة البربر الأوائل (العربة، الحصان، الكتابة والجمل...) التي تعود إلى الألف الأول قبل الميلاد[14] (اللوحة الأولى على اليمين من الشكل رقم 5). أما تأثير الصحراء الوسطى والجنوبية فتعكسه أشكال الخزف وزخارفه مع تواجد نوع من الخزف له قاع مخروطي في منطقة نواكشوط ما بين 3900 إلى 3400 قبل الآن، ويمتد تأثير ثقافة الساحل ليصل دلتا السينغال منذ الألف الرابع[15].

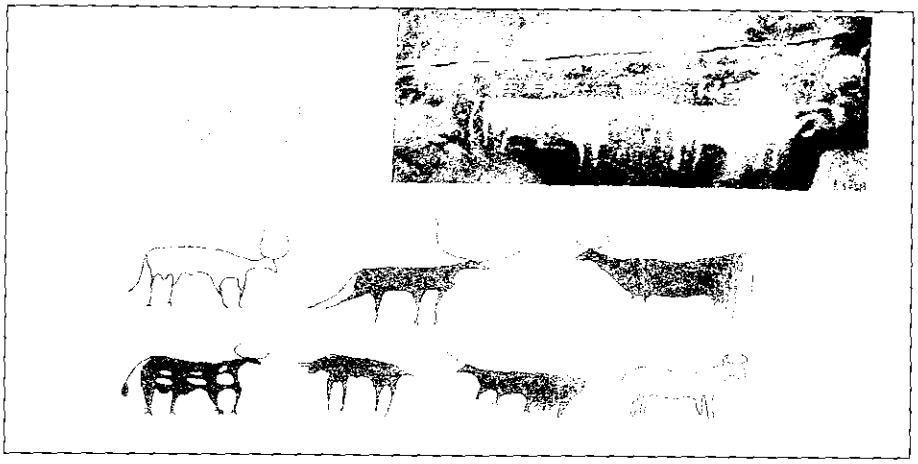


شكل رقم 4: بيض نعام منقوش من الأزرق (زويرات - تيرس الزمور)

(13) اكتشفت الصناعة القفصية سنة 1909 وأخذت اسمها من اسم مدينة قفصة بتونس، تتميز بصغر أدواتها، وقد ميز الباحثون دورين في هذه الصناعة هما الدور القفصي الأول، والدور القفصي الثاني، انظر: طه باقر، مرجع سابق، ص.31.

(14) R. Vernet, B. Md Naffé, Dictionnaire archéologique de la Mauritanie, Université de Nouakchott, 2013, p.79.

(15) ولد ختار وآخرون، موريتانيا القديمة ...، مرجع سابق، ص. 30.



شكل رقم 5 : رسوم صخرية من آدرار، تيرس الزمور وتكانت

وتزخر بعض جهات موريتانيا بآثار العصر الحجري الحديث .فمن تگانت إلى الحوض الشرقي وعلى مسافة تناهز 500 كلم، على مشارف المنحنى القديم لآوكار(*)، إضافة إلى مرتفع اركيز(*) في الجنوب والجنوب الشرقي (النعمة) والجنوب الغربي لتگانت تتناثر قرى مبنية من الحجر تم التعرف عليها سنة 1912، وتم اكتشافها سنة 1950، 1960 ضمن تنقيبات مونود (Monod)، ور. موني (Mauny R.)، وقد تولى دراسة هذه القرى الباحث ن. ج. مومسن (Momson) في سنة 1968، وخاصة الفرع الممتد ما بين تيشيت وأقريجيت. ثم قامت البعثة الأثرية لتيشيت ما بين 1970 – 1985 بفحص هذه الآثار[15]، ويزيد عدد هذه القرى على 400 قرية شيدت على مرتفعات اظهر(*) وفي منحدراته، وكذلك على المرتفعات القريبة منه، وداخل الجبال[17].

وتعطي آثار هذه القرى فكرة عن نمط عيش أهلها المتمثل في الزراعة نظرا لتهيئة المجال وكثرة مخازن الحبوب إضافة إلى حظائر ومنازل ومعامل وأدوات

(*) حوض من الرمال يقع بين ولايتي الحوض الشرقي وتكانت، يحتمل أنه كان بحيرة قديمة.

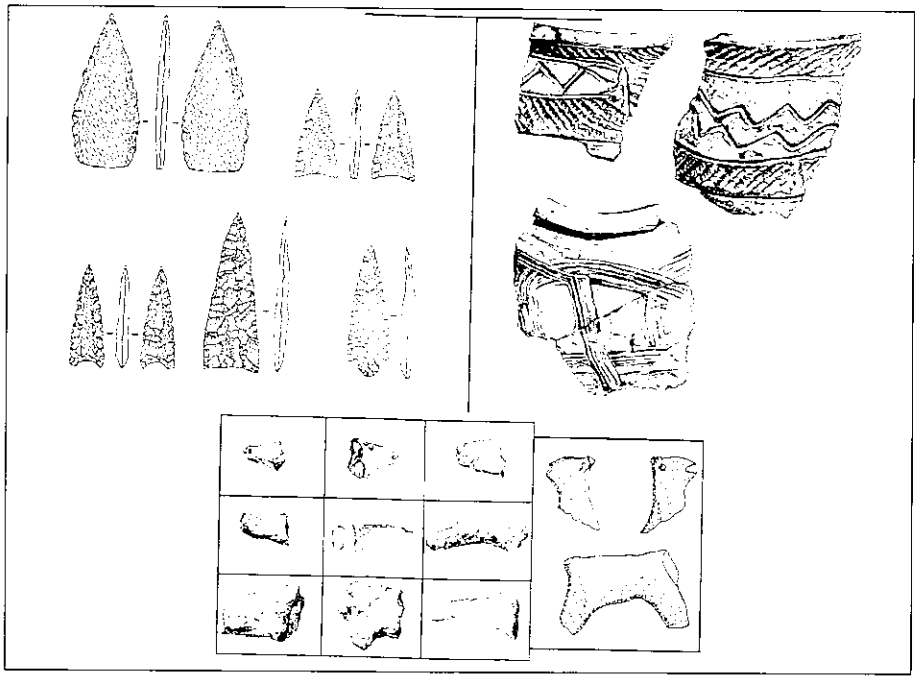
(*) هضبة قرية من تكانت تمثل مركزا هاما من مراكز الحجر الحديث في موريتانيا.

(16) R. Vernet, op.cit., p. 79.

(*) منطقة جبلية بين تكانت والحوض الشرقي.

(17) Idem.

حجرية وهياكل السهام وأدوات الطحن ومواد الزينة كالأساور والمجوهرات[18]، أما الخزف فشكله نصف كروي برقبة وبدون رقبة، وهو يتضمن جرارا كثيرة ذات جوانب غليظة استخدمت في التخزين، كما أن زخارفه غنية ومتنوعة تبين أن السكان عرفوا أنشطة اقتصادية أخرى غير الزراعة، تمثلت في الصيد وتربية المواشي(شكل رقم 6)[19].



شكل رقم 6: آثار من تيشيت

وإجمالا فقد ترك إنسان هذا العصر في موريتانيا آثارا متنوعة وغنية تجسد اهتماماته وتلامس مختلف جوانب حياته الاجتماعية والاقتصادية وكذلك العقدية. فقد اتبع عدة طرق لدفن موتاه فبنى منشأة على القبر تكريما لهم، ودفن معهم الأثاث والحلي[20]. الأمر الذي قد يستشف منه اعتقاد ذلك الإنسان بوجود

(18) idem.

(19) idem.

(20) بوبه ولد محمد نافع وآخرون، الأركولوجيا في إفريقيا الغربية، الصحراء والساحل، نواكشوط، 2002، ص. 139.

حياة بعد الموت، يبعث فيها الميت ليتمتع بتلك الأشياء. وقد حفرت مقابر عموم الصحراء الموريتانية في الرمال وتمت تغطيتها بصفيحة صخرية. واتخذ الدفن أشكالا مختلفة فدفن الميت على الجنب، ومنثنيا وجالسا في خط المعيتيق(*) مثلا حيث اكتشف أكثر من مائتي قبر(21).

وقد عكس الفن الصخري (شكل 1 وشكل 6) وأنواع من الحلي والأساور(22) خلال هذا العصر التطور الاجتماعي والاقتصادي والبيئي في موريتانيا التي تميزت نهاية العصر الحجري الحديث فيها بتغيرات عميقة في الحياة الاقتصادية وأنماط عيش السكان ربما جاءت نتيجة اكتشاف الإنسان أو معرفته لعناصر جديدة خاصة المعادن وما ينجم عنها من تأثير مباشر وغير مباشر على حياة الإنسان. وتعتبر مدينة اكجوجت إحدى أقدم مناجم النحاس في غرب إفريقيا(23).

ورغم ما يذكره الباحثون(24) عن وجود إنتاج للحديد تختص به منطقة تگانت عن المواقع الشرقية خاصة، فلم يعرف حتى الآن الأصل الحقيقي لتلك التقنية التي لم تتجاوز تگانت شرقا.

ويذكر بهذا الصدد أن منطقة الصحراء عرفت في منتصف الألف الثاني ق.م. ظهور العربات التي تجرها الخيول والثيران والتي تتميز بعجلتين وبأربع عجلات(25). ولا شك أن تصنيع المعادن(26) وظهور العربات يشكل حلقة هامة من حلقات الثقافة التي عرفتها هذه البلاد قد تعتبر حدا فاصلا بين عصرين تاريخيين كبيرين.

(*) خط المعيتيق من أغنى مراكز الحجري الحديث في موريتانيا يقع جنوب شرقي مدينة اكجوجت.

(21) نفسه.

(22) نفسه، ص. 145.

(23) نفسه، ص.85.

(24) Md. KATTAR et des autres, la préhistoire de l'Afrique De l'Ouest, éd. Sepia, 1996, p.84-89

(25) ولد ختار وآخرون، موريتانيا القديمة ...، مرجع سابق، ص. 80-81.

(26) ب. بونت و م. إيزار، معجم الأنتلوجيا والأنتربولوجيا، ترجمة د. مصباح، بيروت، 2006، مادة "ص"، ص. 607

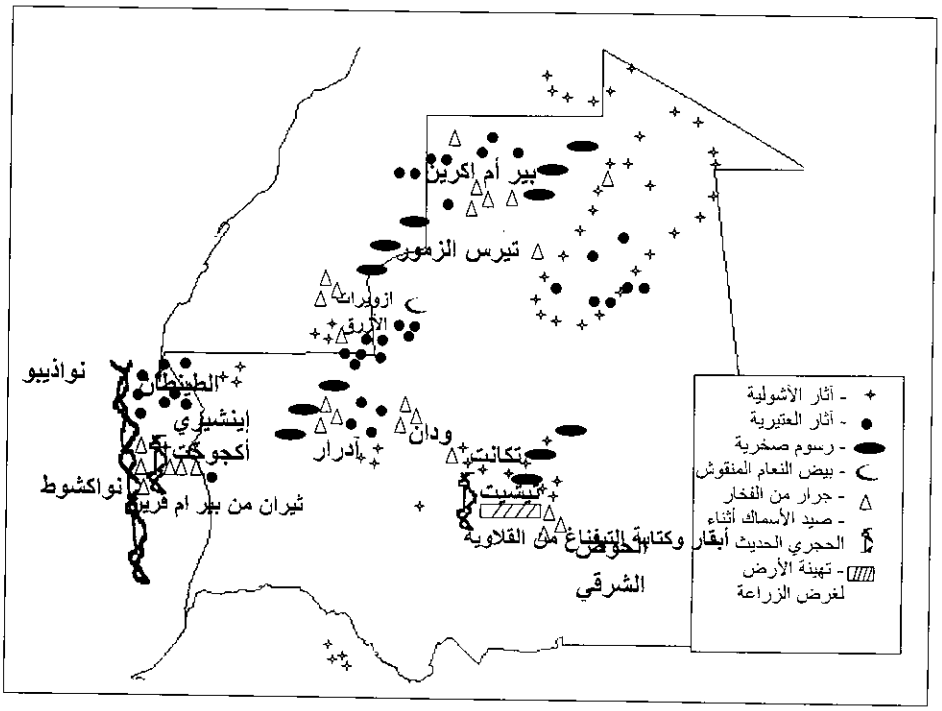
وفي انتظار أن تظهر بحوث جديدة تجيب بالنفي أو الإثبات فليس لدينا سوى التساؤل عن أصل تصنيع الحديد .هل تطورت هذه التقنية محليا على يد سكان هذه البلاد؟ أم أنها وفدت مع غيرها من الأنماط الحضارية من شمال إفريقيا أو من شرقها (وادي النيل)؟ خاصة أن الصحراء لم تكن – كما اعتقد الكثيرون – عائقا يصعب اختراقه،وإنما شهدت اتصالات مختلفة انتقلت خلالها ثقافات متنوعة في أكثر من اتجاه.

وختاما فقد ألقت جهود الباحثين الضوء على جوانب مظلمة من حياة وثقافة هذه البلاد خلال عصور ما قبل التاريخ ،ومكنت من تقديم بعض المعلومات حول المجموعات البشرية والأنماط الثقافية التي تعاقبت على أديم هذه الأرض. غير أن تلك الجهود تظل ناقصة ، إذا لم تكملها أعمال أثرية جديدة تقوم بتصنيف ودراسة وتأريخ ما اكتشف من آثار حتى الآن، وتنقب في جهات البلد المختلفة حتى تقدم صورة ناصعة ومتكاملة عن كافة مراحل الحقب التي مرت بها موريتانيا وخصائص ثقافاتها المتنوعة ومميزاتها الغنية.

لائحة المراجع:

- طه باقر، **أدوار العصور الحجرية في شمال إفريقيا**، ليبيا في التاريخ، 1968.
- محمد ولد ختار، بوبه ولد محمد نافع، روبير فيرني، **موريتانيا القديمة**، مختصر لإسهام الأبحاث الأركيولوجية ، نواكشوط، 2000.
- بوبه ولد محمد نافع وروبير فرني، **الأركيولوجيا الموريتانية في متحف نواكشوط**، نواكشوط 2001.
- بوبه ولد محمد نافع وروبير فيرنى ومحمد ولد ختار، **الأركيولوجيا في إفريقيا الغربية**، الصحراء والساحل، نواكشوط، 2002.
- ب. بونت ويزار .م، **معجم الأنتلوجيا والأنتربولوجيا**، ترجمة د. مصباح، 1 ط، بيروت، 2006.

- SAMBLARD S., ***Tichit – Walata, civilisation industrie lithique***, Paris. 1984.
- KATTAR Md O. et Autres, ***la préhistoire de l'Afrique De l'Ouest***, éd. Sepia. 1996.
- Vernet R., Md Naffé B., ***Dictionnaire archéologique de la Mauritanie***, Université de Nouakchott, 2013.



خريطة 1 : حصيلة بعض آثار عصور ما قبل التاريخ في موريتانيا

بتصرف عن:

Vernet R. Md Naffé B., Dictionnaire Archéologique ; Op. cit. pp. 18, 23, 32

خطاب التأسيس في النقد القصصي المغربي الحديث (أحمد اليبوري نموذجاً)

محمد مريني
جامعة محمد الأول-الكلية المتعددة التخصصات بالناظور

الهدف الأساس من البحث هو دراسة النقد الأدبي الذي ظهر في المغرب في العقد السادس من القرن العشرين، وهو النقد الموسوم بخطاب التأسيس. يعتمد الباحث - في ذلك- **خطة تأليفية** قائمة على ثلاثة محاور متكاملة، وإن كانت متفاوتة في حجمها وأهميتها:

يمهد الباحث للموضوع- في المستوى الأول- بعرض إطار عام تحت عنوان «**أسئلةالبداية**»، يقدم من خلاله صورة عن **السياق السوسيو ثقافي** الذي ظهر فيه الخطاب المدروس.

وبما أن البحث لا يقوم على الرصد والتتبع الشامل للنصوص النقدية التي كتبت في الموضوع، وذلك لأن مثل هذه الدراسة من شأنها أن تنتهي بنا إلى تقديم نظرة «بانورامية» عن الموضوع المدروس، فإن الباحث يصطفي نموذجا واحداً، يتمثل في **الأستاذ أحمد اليبوري**، يتناوله من خلال مستويين: يقوم في **المستوى الأول** بتقديم صورة عن كتاباته في **العقد السادس من القرن العشرين**. كما يقوم في **المستوى الثاني** بتحليل نص نقدي، اعتماداً على منهجية سيتم عرض عناصرها

لاحقاً. أما النص النقدي الذي سيشتغل عليه في هذا الإطار فهو رسالته الجامعية الموسومة ب «**فن القصة في المغرب**».

الجدير بالذكر أن هذه الرسالة قد نشرت في فترة لاحقة (عام 2005 تحديداً)[1]. لكننا لن نعتمد هنا على النص المطبوع؛ وذلك لإضفاء طابع النظام على اختيار النصوص، التي يُفترض أنها تندرج ضمن مرحلة التأسيس، التي نتقصدها في هذا البحث.علما بأن **الضابط الزمني** مهم هنا لتأكيد هذا الطابع. مع الإشارة إلى أن اليبوري أصدر كتباً نقدية أخرى قبل وبعد التاريخ المشار إليه أعلاه. لكنها لا تندرج ضمن الموضوع الذي نتوخى دراسته هنا[2].

1 – خطاب التأسيس: أسئلة البداية

ندرج ضمن هذا الخطاب **إسهامات النقاد الأوائل** الذين تحملوا تبعات الريادة والتأسيس للنقد المغربي الحديث. لقد كان هم هذا الجيل من النقاد العمل على وضع قاعدة لإحياء وانطلاق النقد المغربي الحديث. وذلك من خلال البحث عن حركية جديدة، تعيد التواصل بين الناقد و**ماضيه** من جهة، وبين **حاضره** من جهة أخرى. من البدهي أن قاعدة الانطلاق لا تبنى على فراغ، ولا تتم من خلال الانتظام في تراث الآخرين، بل تتم من خلال **الانتظام في التراث** الخاص. وقد أشار الدكتور **محمد عابد الجابري** إلى هذه الظاهرة، في سياق تحديد «ميكانيزمات» النهضة بقوله:

«يمكن للمرء أن يلاحظ بسهولة أن جميع النهضات التي نعرف تفاصيل عنها قد عبرت إيديولوجياً، عن بداية انطلاقها بالدعوة إلى الانتظام في تراث،

---

(1) أنظر: أحمد اليبوري، تطور القصة في المغرب: مرحلة التأسيس. منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، 2005.

(2) أنظر:
- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1993.
- أحمد اليبوري، في الرواية العربية: التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى، 2000.
- أحمد اليبوري، أسئلة المنهج، حول رسائل وأطروحات جامعية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2009.

وبالضبط بالعودة إلى الأصول، ولكن ليس بوصفها كانت أساس نهضة مضت يجب بعثها كما كانت، بل من أجل الارتكاز عليها في نقد الحاضر ونقد الماضي القريب، الملتصق به، المنتج له المسؤول عنه والقفز إلى المستقبل»[3].

هناك اختلاف بين الباحثين في تحديد بداية النقد المغربي الحديث. يمكن الإشارة – على العموم– إلى ثلاثة آراء:

يبحث **الرأي الأول** عن جذور لهذا النقد تعود إلى بدايات القرن العشرين. وهذا ما قام به الدكتور **محمد خرماش** في رسالته الجامعية، تحت عنوان : «**النقدالأدبي الحديث في المغرب**(1900–1956)»[4]، وكذا **محمد عفيفي** في كتابه «**النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**»[5].

الرأي الثاني يرى أن «الخطاب النقدي بالمغرب عرف بدايته الحقيقية في مرحلة الحماية»[6]. وقريباً من هذا الرأي يضع أحدهم إطاراً لـ «حركة النقد المغربي [...] بين 1934 و 1952»[7].

في حين يرجع آخرون بداية النقد المغربي الحديث إلى «**العقد السبعيني**»[8].

عند تدقيق النظر في هذه الآراء سنجد أن منشأ الاختلاف يعود – بالدرجة الأولى– إلى **الخصائص النوعية** للنص النقدي الذي نريد تحديد بداياته: هل نريد تحديد النقد من خلال أشكاله **التكونية الأولى**، التي ظهرت على شكل خواطر نقدية وتحليات وتقريظات؟ أم نعتبر **الجانب الوظيفي** في النقد، في علاقته

---

(3) د. محمد عابد الجابري، إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر : صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ضمن مؤلف: التراث وتحديات العصر (الأصالة والمعاصرة)، بيروت، ط1، 1985.

(4) صدر عن دار الأمان، الشرق، الدار البيضاء، 1988.

(5) صدر عن مكتبة الرشاد، دار الفكر القاهرة، ط1، 1971.

(6) محمد الدغمومي، النقد القصصي والروائي بالمغرب، من بداية الاستقلال إلى سنة 1980، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، موسم 1986–1987، ص. 79.

(7) أحمد زياد، لمحات من تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب وقصص أخرى، دار الكتاب، البيضاء، ط1، 1973، ص. 54.

(8) أحمد المديني، السرد الواقعي ومشروع التحديث في أدب المغرب (البدايات) مجلة فكر ونقد، س1، ع 2، أكتوبر 1997.

* سيلتحم الخطاب النقدي عضوياً بالحركة الوطنية في **فترة الحماية**. هذا الخطاب الذي كان يمثل - بالإضافة إلى طابعه الأدبي- «جزءاً من كفاحنا الذي واكبه، وساير كفاحنا السياسي شبراً بشبر وذراعا بذراع»[14].

هذا التماهي بين الخطاب السياسي والخطاب الأدبي كان من متطلبات تلك المرحلة. فلقد ألقت جمعية «**طلبة شمال إفريقيا المسلمين بفرنسا**» على نخبة من رجال الفكر والسياسة في بلدان المغرب العربي سؤالاً يتعلق بنوعية التخصص الذي تحتاج إليه البلاد، فكان تأكيد أهمية **التخصص الأدبي** باعتباره المجال الأولى بالاهتمام من غيره من فنون المعرفة[15].

يمكن التدليل أيضاً على هذا التداخل بين الوظيفة الأدبية والسياسية من خلال شهادات وأقوال بعض النقاد الرواد؛ فقد صرح الأستاذ **محمد بلعباس القباج** أن التجديد الذي دعا إليه مع نخبة من أصدقائه جاء نتيجة **للأوضاع السياسية**، المتمثلة خاصة في أحداث الريف، وفي الانفتاح الشديد على ما كان يرد إلى المغرب من الشرق العربي[16].

أما **سعيد حجي** فكان يرى أن «كل مجهودات المغاربة يجب أن تتجه نحو الأمة، فاستقلال الفرد لا وزن له ما دامت الأمة مستعبدة لجمودها، وتذوق الفرد لمظاهر الجمال في الحياة لا يستطاب وهو يرى الجهالة تحتل كل جزء من أمته»[17].

كان هذا الخطاب النقدي يشتغل - بالأساس- على **المادة الشعرية**، مع إهمال واضح للأجناس النثرية التي كانت متداولة في ذلك الوقت. ولا شك في أن هذا الاختيار يعكس موقف النقاد من هذه الأجناس النثرية، التي كانوا ينظرون إليها بنوع من **الارتياب والحذر** «كميدان للمتأدبين وليس ميداناً للأدباء

(14) أحمد زياد، لمحات من تاريخ الحركة الفكرية بالمغرب، ص. 53.

(15) أحمد زياد، لمحات من تاريخ الحركة الفكرية بالمغرب، ص. 77.

(16) جريدة العلم، 20 مارس 1977.

(17) نقلاً عن أبي بكر القادري، سعيد حجي، دار الثقافة، البيضاء، 1982، ص. 137.

والفحول»[18].

لذلك لا نجد اهتماماً كبيراً**بالسرديات الكلاسية** في التآليف التاريخية التي ظهرت في هذه الفترة (فترة الحماية) سواء ما قدم منها في إطار ما يسمى ب «**المسامرات**»[19]، مثل «**الشعر والشعراء**» لعبد الله القباج[20]، و«**تاريخ الشعر والشعراء بفاس**» لأحمد النميشي[21]، أم ما نشر منها ضمن التأليف العام مثل كتاب «**الأدب العربي في المغرب الأقصى**» لمحمد القباج[22]، الذي يفهم من عنوانه -للوهلة الأولى- أنه يؤرخ للأدب بفنونه الشعرية والنثرية معاً، بينما هو - في الحقيقة- كتاب في نقد الشعر.

يبقى النوع السردي الذي حظي بقليل من الاهتمام هو **فن المقامة**، لكنه اهتمام يبقى في نطاق التعريف والتعليق العام، كما هو الحال في «**الكتابة والكتاب**» **لعبد الحميد الرندي**، الذي يعرف المقامة بقوله:

«المقامة عبارة عن كتابة حسنة التأليف [...] تتضمن نكتة، والمقصود منها غالباً جمع درر الألفاظ وغرر البيان»[23]. أما محمد غريط في كتابه «فواصل الجمان في أنباء وزراء وكتاب الزمان»[24] فقد تجاوز التعليق العام[25] لتقديم بعض النماذج[26].

---

(18) أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي في المغرب، البحث العلمي، السنة 8، العدد: 18 أكتوبر 1971، ص. 49.

(19) نقصد بها المحاضرات التي كانت تلقى في أندية أدبية خاصة،مثل النادي الجندري، والنادي الجراري، أو في «نادي المسامرات» الذي كانت تديره سلطة الحماية. بعض هذه المحاضرات صدر في كتب. فمثلا كتاب «تاريخ الشعر والشعراء بفاس» لأحمد النميشي كان، في الأصل، محاضرة ألقاها بنادي المسامرات بتاريخ 17 دجنبر 1924. أنظر: عبد الله بن العباس الجراري، التأليف ونهضته بالمغرب في القرن العشرين، منشورات النادي الجراري، ط1، 1985، ص. 73.

(20) صدر عن المطبعة الرسمية، 1928.

(21) صدر عن مطبعة أندري، فاس، 1924.

(22) صدر في طبعته الأولى عن المطبعة الوطنية بالرباط، 1929.

(23) المطبعة الحجرية، 1924، ص. 18.

(24) طبع في المطبعة الجديدة، فاس، 1347 هـ.

(25) نفسه، ص .305.

(26) نفسه، ص. 305،295،292.

في حين لم يكن الاهتمام بفن القصة الحديثة يتعدى **حدود التعريفات العامة** على نحو ما كتبه **محمد قابيل** في مقاله «**فن القصة والأقصوصة في الأدب العربي**»[27]، **والتهامي العمراني** في مقاله «**حول القصة**»[28]. **وابن حمادة** في مقال له تحت عنوان «**القصة في أدبنا العربي**»[29]. كما نجد مقالات بأسماء مستعارة مثل «**أبو شفيق**» في مقال تحت عنوان «**القصة في الآداب العربية**»[30]، و«**باحث**» في مقاله «**تطور الفن القصصي في الأدب العربي**»[31].

* ستبدأ ملامح «خطاب التأسيس» في التشكل في **سنوات الستين**. لقد ظهر جيل من النقاد المغاربة الذين حققوا تراكماً مهماً على مستوى إنتاج **النصوص النقدية السردية**، في شكل مقالات منشورة في جرائد ومجلات مختلفة، تشتغل على القصة على الخصوص.

وإذا كان من السابق لأوانه الحديث هنا عن **نقد منتظم في مرجعياته وبنياته**، فإننا سنركز- من خلال ما يلي- على كتابات **أحمد اليبوري** بالنظر إلى ريادته في هذه المرحلة. نقدم إسهامات اليبوري هنا متوسلين بقراءتين؛ نسمي أولاهما «**قراءة أفقية**»، تشتغل على النصوص المختلفة التي كتبها الناقد في فترة الستينات من القرن العشرين. ونسمي ثانيتهما «**قراءة عمودية**»، تتقصد نصاً واحداً من كتاباته، وتتناوله بالدراسة والتحليل، وفق منهجية سنقدم - فيما بعد- عناصرها الأساسية.

2 – الخطاب النقدي للأستاذ أحمد اليبوري:

في الواقع لا يمكن الحديث عن بدايات النقد القصصي في المغرب دون الوقوف عند إسهامات الأستاذ أحمد اليبوري. هذا الاسم الذي يقترن في

---

(27) جريدة السعادة، 28 فبراير 1933.

(28) جريدة السعادة، 6 أبريل 1945.

(29) جريدة السعادة، 8 فبراير 1954.

(30) رسالة المغرب، 25 أكتوبر 1942.

(31) رسالة المغرب، 15 نونبر 1942.

الأذهان، عادة، بمعاني «**التأسيس**» و«**الأستاذية**» و«**الأكاديمية**» ...إلخ. ولا شك أن هناك عوامل عدة قد ساهمت في تشكيل هذه القيمة الاعتبارية، يهمنا منها على الخصوص ماله علاقة برسالته الجامعية «**فن القصة في المغرب**»[32]، باعتبارها أول دراسة أكاديمية مغربية مختصة في السر ديات[33]. لقد كان هذا البحث «في المغرب بمثابة (معطف) غوغول في الأدب الروسي. فقد انبثقت منه، وقامت على هامشه العديد من البحوث والرسائل والأطروحات الجامعية»[34].

يمكن إدراج الكتابات النقدية الأولى لأحمد اليبوري ضمن انشغال عام يهدف إلى **تأسيس خطاب نقدي أكاديمي**، يتجاوز المتابعات النقدية السريعة التي برزت في الصحافة السياسية والأدبية في الفترات السابقة. هذا النفس الأكاديمي لا ترشح به رسالته الجامعية فقط، بل يطبع الدراسات المختلفة التي نشرها في **أواخر سنوات الستين**، في صحف ومجلات مختلفة.

لقد كان «اليبوري» حريصاً على تأسيس قواعد لكتابة نقدية، تحقق شروط الإنتاجية المعرفية، والشرعية العلمية. لذلك فهو حريص على **تحديد المجال** الذي يشتغل فيه :

«أصبح الفن القصصي علماً له قواعده وأصوله وطرق تعبيره، ووسائل عرضه وأهدافه المتنوعة»[35].

كما يحدد **مهمة الناقد** التي لم تعد «منحصرة في تقديم الإنتاج الأدبي وتقويمه وفق مقاييس شكلاً ومضموناً في دائرة مغلقة، بل تتجاوز ذلك أحياناً وتعمد إلى إقامة موازنات دقيقة بين أعمال أدبية تعكس مناخات فكرية متقاربة، وتستعمل قوالب فنية متشابهة، وبذلك يصبح النقد خاضعاً للقوالب والمضامين الأدبية أكثر

(32) أحمد اليبوري، فن القصة في المغرب (1914-1966)، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب من جامعة محمد الخامس، تحت إشراف الدكتور محمد عزيز الحبابي، 1967.

(33) يتعلق الأمر هنا بالرسائل التي نوقشت داخل المغرب.

(34) أحمد زيادي، الأستاذ القدوة والعميد النموذج، ضمن كتاب: المنهج والمعرفة، مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، ط1، 1996 ص. 53.

(35) أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي في المغرب(1)، البحث العلمي، س. 8، ع : 18، أكتوبر 1971، ص. 94.

من خضوعه للحدود التاريخية والجغرافية والسياسية»[36].

ويمكن التوسع في إبراز هذه الجوانب من خلال قراءة **سريعة** لهذه المقالات، على اعتبار أننا سنخص رسالة اليبوري «فن القصة في المغرب» بتحليل مستقل.

يمكن تصنيف كتابات اليبوري في هذه المرحلة إلى نوعين :

أ- سلسلة المقالات التي كتبها حول رواية «دفنا **الماضي**» **لعبد الكريم غلاب**[37].

ب- سلسلة المقالات التي كتبها حول موضوع «**تطور الفن القصصي في المغرب**»[38].

وقبل مباشرة التحليل نذكر هنا بملاحظة أساسية لها علاقة ب «**خطة التأليف**» التي خضعت لها هذه المقالات، إن العناوين التي اختارها الناقد لا تعبر دائماً عن المضمون الفعلي للمقالات، إذ ليس هناك - على سبيل المثال- علاقة واضحة بين عنوان «دفنا الماضي: الشكل الفني» ومضامين المقال الذي يطغى عليه خطاب **سرد الأحداث الروائية**. في حين أن ما قدمه تحت عنوان «**دفنا الماضي : آفاق مشتركة**» له علاقة بقضايا من صميم البناء الفني والجمالي لرواية «دفنا الماضي»، خاصة ما يتعلق بالمقارنة بينها وبين نصين سرديين آخرين، وهما: أقصوصة **أحمد بناني** «وفاء لفاس وفاء للحب»، **وثلاثية نجيب محفوظ**؛ إذ تنصب المقارنة هنا أساساً على **الجوانب الفنية والجمالية** في هذه الأعمال. تؤكد هذه الملاحظة مشروعية إعادة ترتيب هذه المقالات التي كتبها حول رواية «دفنا

---

(36) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: آفاق مشتركة، جريدة العلم، 23 فبراير 1968.

(37) أنظر المقالات التالية:

- أحمد اليبوري، دفنا الماضي: الشكل الفني، جريدة العلم، 13 يناير 1968.
- أحمد اليبوري، دفنا الماضي: بين التمزق والصراع، جريدة العلم، 19 يناير 1968.
- أحمد اليبوري، دفنا الماضي: ملامح الجنس، جريدة العلم، 26 يناير 1968
- أحمد اليبوري، دفنا الماضي: عقدة الرجل، جريدة العلم، 2 فبراير 1968.
- أحمد اليبوري، دفنا الماضي: آفاق مشتركة، جريدة العلم، 23 فبراير 1968.

(38) أنظر - أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي في المغرب(1): البحث العلمي، السنة : 8، العدد: 18، أكتوبر 1971، ص. 49-64.

- أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي في المغرب (2)، مجلة الباحث ، السنة: 1، مجلد: 1، 1972، ص. 273-293.
- أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي في المغرب (3)، مجلة الباحث، السنة: 1، مجلد: 2 1972، ص. 165-185.

الماضي»، والتعامل معها على أساس أنها نص واحد.

سنتناول الدراسات التي خصصها اليبوري لـ «دفنا الماضي» من زاويتين: تتصل **أولاهما** ب «الجوانب المنهجية التاريخية»، وتتعلق **ثانيتهما** ب «مظاهر التحليل الفني والجمالي»:

يمكن تحديد الجانب الأول من خلال الكشف عن **مظاهر الربط بين العمل الروائي والتاريخ بمعناه العام** : الحياةالاجتماعية والسياسية والتاريخية السائدة.

يكشف الناقد في مستهل **القسم الأول** من دراسته عن نزعة المطابقة بين «دفنا الماضي» والواقع التاريخي فيقول:

«أصبح الفن الروائي الحديث مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمذاهب الفلسفية والتيارات السياسية والاتجاهات الفنية العامة»[39].

ما هي مظاهر الارتباط بين مضامين الرواية والتاريخ في الممارسة النقدية لـ «اليبوري»، من خلال النص المذكور؟

يحرص اليبوري على **فكرة الربط بين الوقائع التاريخية والفن الروائي**، لذلك يضع إطاراً تاريخياً لأحداث «رواية دفنا الماضي»، يمتد -حسب تعبيره- «من 1930 و1955، وهي الفترة التي تمخضت عن أحداث ضخام في الميدان السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي»[40].

كما يؤكد هذه الفكرة وهو يقارن بين صورة المرأة في «دفنا الماضي» وصورتها في الثلاثية، فيستنتج:

«هكذا يصبح دور الزوجة في الثلاثية شديد الشبه بدور الخادمات في «دفنا الماضي»، مما يبرز الفروق بين وضعية المرأة في مصر حوالي 1919 ووضعها في المغرب حوالي 1930 في ظل الطبقة البورجوازية المتوسطة»[41]. مما يدل على أن هذه

(39) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: الشكل الفني، جريدة العلم، 13 يناير 1968.

(40) نفسه.

(41) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: آفاق مشتركة، جريدة العلم، 23 فبراير 1968.

الفكرة قد أصبحت مؤكدة عند الناقد، لكن دون أن يعمد إلى الكشف عن مصدر هذا التحديد.

يكشف الناقد أيضا-من خلال النص المدروس- عن بعض **الجوانب المرتبطة بالحياة العامة السائدة**، فيقول:

«لقد قسم الأستاذ عبد الكريم غلاب روايته إلى قسمين رئيسيين : قسم خاص بتحليل الأوضاع المجتمعية والثقافية والاقتصادية بفاس [...] وقسم ثان يطغى فيه العنصر السياسي مع بروز بعض الظواهر المجتمعية من حين لآخر»[42].

لا يكتفي الناقد بهذا الربط بين الحياة العامة ومضامين الرواية، بل يطرح إمكانية كتابتها بصورة أخرى تطابق الوقائع التاريخية الأساسية في تاريخ المغرب. يقول :

«ويبدو أنه لو أتيح الوقت الكافي للكاتب لأصدر الرواية في ثلاثة أجزاء على الأقل : الأول محوره المقاومة الشعبية إثر نفي ملك المغرب...»[43]

لا تخلو الدراسة من بعض **جوانب التحليل الاجتماعي** القائم على أسس إيديولوجية: فالأدب يعكس الطبقات الاجتماعية السائدة على مستوى الواقع. لذلك حين يقارن اليبوري «دفنا الماضي» بقصة «وفاء لفاس وفاء للحب» ينتهي إلى الخلاصة التالية:

«كلتاهما تصف حياة **الطبقة البورجوازية** بفاس في الحقبة التي كان ينتقل فيها المغرب من القديم إلى الجديد»[44].

كما يقف مطولا عند الحياة الاجتماعية لهذه الطبقة، كما تقدمها رواية «دفنا الماضي»، خاصة ما يتصل **بالمجال الجنسي**، حيث جعلت البورجوازية من دار ابن كيران بفاس وكراً للشهوة، وذلك «بفضل الحملات التي كانت تنظم

(42) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: الشكل الفني، جريدة العلم، 13 يناير 1968.

(43) نفسه.

(44) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: آفاق مشتركة، جريدة العلم، 23 يناير 1968.

في أطراف البوادي لاختطاف الحسناوات من مختلف القبائل حتى تتوفر للطبقة البورجوازيةكل المتع الحسية التي تظمأ إليها»[45].

أما **الجانب الثاني**، الذي يتصل بمظاهر التحليل الفني والجمالي فقد كان محدوداً في الدراسة. ويمكن إرجاع ذلك – على غرار ما رأينا في تحليل نصوص نقدية سابقة– إلى الثقافة النقدية السائدة التي لم تكن تتيح للناقد التعمق في تحليل الجوانب المذكورة.

عموماً، يمكن اعتبار بعض الملاحظات التي قدمها اليبوري ضمن «آفاق مشتركة» –في سياق مقارنة «دفنا الماضي» ببعض النصوص السردية– ذات **صلة بالجانب الفني والجمالي**:

يقارن بين **ملامح شخصية ياسين** في كل من «دفنا الماضي» وقصة «وفاء لفاس وفاء للحب» لأحمد بناني، فينتهي إلى وجود نوع من التطابق في طريقة بناء الشخصية في النصين معاً. كما يبلغ التشبيه قمته–على حد تعبيره– في طريقة «تصوير بعض العادات التي كانت سائدة في المجتمع الفاسي بحيث لا نكاد نشعر، خلال قراءتنا للفقرات المتعلقة بهذا الموضوع، أننا انتقلنا من عمل أدبي إلى آخر...»[46]

لكن، إلى جانب مظاهر الائتلاف بين النصين هناك بعض **مظاهر الاختلاف** بينهما، خاصة في ما يتعلق بالشكل الأجناسي «فتلك أقصوصة نابعة من مظاهر مجتمعية ولقطات شعورية، وهذه رواية تتناول جوانب قومية في تاريخ المغرب»[47].

لن نقف طويلاً عند سلسلة من المقالات الأخرى ذات الصلة بالفن القصصي، كان قد نشرها اليبوري تحت عناوين مختلفة، منها: **تطور الفن القصصي**

(45) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: ملامح الجنس، جريدة العلم، 16 يناير 1968.
(46) أحمد اليبوري، دفنا الماضي: آفاق مشتركة، جريدة العلم، 23 فبراير 1968.
(47) نفسه.

في المغرب[48]، **والإنتاج القصصي التاريخي (1949-1950)**[49]، **وملامح القصة القصيرة في المغرب**[50]. ذلك لأن هذه المقالات قد خرجت من صلب رسالته الجامعية «فن القصة في المغرب»، التي سنتناولها بالدراسة والتحليل في الفصل الموالي؛ إذ هناك تطابق يكاد يكون تاماً بين مضامين المقالات وبعض ما ورد في الرسالة. ولا تخرج انشغالات الناقد عن المحور العام الذي يحكم موضوع الرسالة، مع إثارة بعض القضايا المتصلة بالتكون الأجناسي لفن القصة:

لقد خضع الفن القصصي في نشأته الأولى في المغرب لمؤثرين: **أحدهما تقليدي** يتمثل في المقامة والمناظرة، **وثانيهما حديث** يتصل بفن المقالة[51]. وقد أتيح لهذا اللون القصصي أن يتحرك في إطار الأنماط الأدبية الموازية، بعد الاتصال بالإنتاج العربي المشرقي والإنتاج الغربي. وتبلور- بعد ذلك- لأول مرة في **شكل قصص تاريخية**[52]. كما عرف بعد الاستقلال تألقاً؛ حيث تم الانتقال من الإشادة بالأمجاد إلى الحديث عن المشاكل التي نشأت عن الصراع بين الطبقات والإيديولوجيات في المجتمع الجديد، مما سيفسح المجال للكتابة القصصية الواقعية[53].

على مستوى التصور المنهجي تبقى هذه المقالات خاضعة للمنطلقات المنهجية نفسها التي تحكم الرسالة، مما يعني ضمنياً الحديث عن الفن القصصي في علاقته بالمسار التاريخي من جهة، والاهتمام ببعض الجوانب الفنية للنص القصصي من جهة ثانية.

---

(48) أنظر: - تطور الفن القصصي في المغرب، (1)، البحث العلمي، السنة: 8، العدد: 18، أكتوبر 1971، ص. 49-64.

- تطور الفن القصصي في المغرب، (2)، الباحث، السنة: 1، مج: 1، 1972، ص. 293-273.

- تطور الفن القصصي في الغرب، (3)، الباحث، السنة: 1، مج: 2، 1972، ص. 285-165.

(49) أحمداليبوري، الإنتاج القصصي التاريخي (1949-1950)، جريدة العلم، 25 ماي 1973، ص . 3.

(50) أحمد اليبوري، ملامح القصة القصيرة في المغرب، جريدة العلم، 20 يونيو 1969.

(51) أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي (2)، مجلة الباحث، سنة: 1، مجلد: 1، 1972.

(52) أحمد اليبوري، الإنتاج القصصي التاريخي، (1949 - 1950)، ص. 3.

(53) أحمد اليبوري، ملامح القصة القصيرة في المغرب، ص. 4.

هذه المنهجية من مقال للناقدة الفرنسية «**جوهانا ناتالي**» Johanna Natali، وهو بعنوان «**أسئلة المنهج**» Question de méthode[59]. تغطي هذه المنهجية مختلف المراحل التي يمكن أن ينجزها ناقد النقد: بدأ من تحديد الأهداف، ثم المتن، ثم الكشف عن طبيعة الممارسة النقدية. وسنقدم من خلال مايلي خلاصة مكثفة جداً لعناصر هذه المنهجية:

أ.الأهداف: Les objectifs: تكون الدراسة منصبة هنا على **الرؤية المنهجية** التي يعتمدها الناقد في التحليل. ذلك أن ممارسة النقد تستلزم الانطلاق من رؤية منهجية معينة، على ناقد النقد أن يكشف منذ البداية عن هذه الرؤية[60].

ب- المتن : Corpus: يعمل ناقد النقد هنا على تحديد **المتن الإبداعي** الذي اشتغل عليه الناقد. تشير الباحثة إلى الصعوبات التي قد يصادفها الدارس في هذا المجال. فقد يبادر الناقد إلى تحديد المتن في المقدمة النظرية للكتاب، أو حتى من خلال العنوان، لكن الممارسة النقدية تصبح - بعد ذلك- مفتوحة على نصوص أخرى، لها علاقة بشكل أو بآخر بالنصوص المشار إليها.

ج- الممارسة النقدية: يشكل هذا القسم المرحلة الثالثة في إطار منهجية دراسة النصوص النقدية كما اقترحتها «جوهانا ناتالي». وقد تعرضت فيها الناقدة لمختلف العمليات التي يقوم به الناقد في تحليله للعمل الأدبي:

- على مستوى «**التنظيم**» ORDINATION
- على مستوى «**الوصف**» DESCRIPTION
- على مستوى «**التأويل**» INTERPRETATION
- على مستوى «**اختبار الصحة**» VALIDATION[61]

(59) Johanna Natali, A propos des Chats de Baudlaire, in La logique du Plausible, Essais d'épistémologie pratique, Ed. de la maison des sciences de l'homme, Paris.

(60) Johanna Natali, A propos des Chats de Baudlaire, p. 100..

(61) Ibid., p. 105.

وسنقدم من خلال ما يلي تحليلا للكتاب من خلال هذه المستويات المشار إليها.

1 - الأهداف:

يستهل اليبوري رسالته[62] بمقدمة يستعرض من خلالها **الجوانب النظرية** التي تقوم عليها الدراسة. ولا شك أن مثل هذا التقديم النظري يعكس رغبة الناقد في تقديم خطاب نقدي يتسم بطابع الانتظام في مرجعيته النقدية والتحليلية، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار **السياق الأدبي العام** الذي وصفه ب «قلة الإنتاجات النقدية التي تتناول بالدرس والتحليل والتقييم فنون الشعر والنثر على السواء. وقد نتج عن ذلك، اضطراب في المفاهيم العامة وكساد في سوق الأدب»(ص5).

كما لاحظ اليبوري أن الدراسات القليلة التي أنجزت في الموضوع، يغلب عليها الاحتكام «إلى الذوق وحده فتنساق معه دون أن تتقيد بمقاييس نقدية دقيقة. وقد نتج عن ذلك انعدام المنهجية واضطراب الأفكار»(ص5).

وإذا كانت الدراسات السائدة تشكو من تواضع في مادتها المنهجية والمعرفية فإن اليبوري يهدف، من خلال رسالته، إلى «محاولة تقديم صورة حقيقية عن الفن القصصي العربي بالمغرب، في العصر الحديث»(ص7).

ولتحقيق هذا الهدف يتبنى الناقد خياراً منهجياً تركيبياً، يتمثل في ما سماه «المنهج النقدي، دون إغفال المنهج التاريخي»(ص8).

يتبين وجود نوع من الخلط في هذا التحديد؛ إذ يحيل -في الوقت نفسه- على المنهج النقدي والمنهج التاريخي، مع أن صفة «النقدي» ملازمة - بالضرورة- لكل دراسة أدبية. فالمنهج التاريخي نفسه منهج نقدي، فكيف يمكن الاعتماد على المنهج النقدي مع الاستعانة بالمنهج التاريخي؟ !

---

(62) حمد اليبوري، فن القصة في المغرب (1914-1966)، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب من جامعة محمد الخامس، تحت إشراف الدكتور محمد عزيز الحبابي، 1967،

إن هذا الخلط وقعت فيه الكثير من الدراسات النقدية السردية التي تبنت المنهج التاريخي في المغرب والمشرق. يمكن التمثيل لهذه الظاهرة بمثالين :

يقول الناقد المصري الدكتور **عبد المحسن طه بدر** في مقدمة كتابه «**تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**»:

«واستقر رأيي في النهاية على اختيار منهج يجمع بين المنهج **التاريخي** والمنهج **النقدي**»(63).

كما يقول الباحث المغربي **أحمد المديني** في تقديمه لمنهج الدراسة في رسالته «**فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات**»:

«واهتديت أخيراً إلى أن المنهج النقدي يضاف إليه الاستعانة بالمنهج التاريخي هو بالنسبة لي أوفق في تمكيني من دراسة المادة القصصية التي تجمعت لدي»(64).

وقد لاحظ الدكتور **حميد لحمداني** – من خلال قراءة استقرائية للكتابات النقدية التاريخية التي اشتغلت على الرواية – أن صيغة «المنهج التاريخي النقدي» ظلت محافظة على نفسها في جل هذه المؤلفات. ويعتقد أن أول من وضع هذه الخطاطة المنهجية هو الدكتور **عبد المحسن طه بدر** في دراسته الرائدة حول «**تطور الرواية العربية في مصر (1870–1938)**». وقد شاع هذا الاختيار المنهجي التركيبي في كتابات عدد من الباحثين الذين أشرف على رسائلهم الجامعية (د. شفيع السيد – د. إبراهيم السعافين– د. أحمد أبو مطر – باقر جواد الزجاجي – د. إبراهيم الفيومي)(65).

أشير هنا إلى أن النقاد المغاربة قد استلهموا في مرحلة التأسيس هذا التصور بطريقة غير مباشرة، من خلال الاعتماد على كتاب «تطور الرواية العربية الحديثة»

(63) د.عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1838–1870)، دار المعارف، ط2، 1968، ص. 10.

(64) أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ص. 9.

(65) د. حميد لحمداني، النقد التاريخي في الأدب (مرجع مذكور)، ص. 96 وما بعدها.

كمصدر منهجي أساس، خاصة أن هذا الكتاب كان قد صدر في وقت متقدم (1963)، ويوفر مادة معرفية ومنهجية قد لا توفرها كتب أخرى في النقد السردي. وسنلاحظ في موضع لاحق من البحث أن هذا الكتاب قد شكل فعلاً مرجعاً أساسياً بالنسبة لأحمد اليبوري.

إذا كان المنهج الأول يحيلنا بوضوح تا م على **العلاقات القائمة بين الأدب والتاريخ**، فإن الإشكال يبقى مطروحاً بالنسبة ل «المنهج النقدي»:

تظهر الحمولة الدلالية لهذا المصطلح من خلال مؤشرات يمكن تقديمها بالطريقة التالية:

- يبرر الناقد هذا الاختيار المنهجي القائم على التركيب بين المنهج النقدي والمنهج التاريخي، بكون الفن القصصي «لم يخضع في تطوره دائما لعامل الزمن، فوقع الاختيار على المنهج النقدي، دون إغفال المنهج التاريخي». (ص7)

هذه المقارنة القائمة على نوع من المقابلة بين المنهجين المذكورين، يفهم منها ضمنياً أن الناقد يهدف - من خلال توظيف المنهج النقدي- إلى تقديم «**قراءة تزامنية**» للنصوص المدروسة، وذلك بهدف تقويم جوانبها الفنية والجمالية. وذلك بالموازاة مع «**القراءة الدينامية**» التي سيسعفه فيها المنهج التاريخي.

- مباشرة بعد الفقرة التي حدد فيها الناقد اختياره المنهجي، أورد فقرة أخرى يقول فيها:

«وقد كان اهتمام هذه الدراسة بالمضامين لا يقل عن اهتمامها بالعناصر الفنية، وذلك لأن التفاعل بين الشكل والمحتوى هو الذي يحدد قيمة الإنتاج الأدبي»(ص8).

يتضح مما سبق أن صيغة «**المنهج النقدي التاريخي**» تدل على أن التصور المنهجي للناقد يقوم على دراسة النص السردي في ضوء المعطيات التاريخية من جهة، والمقاييس الفنية والجمالية من جهة أخرى.

أعود فأقول: إذا كانت الرؤية المنهجية للناقد تنفتح - كما عبر عن ذلك- على اتجاهين نقديين: المنهج التاريخي، وما سماه المنهج النقدي، فإن المنهج الأول يبدو - مع ذلك - هو المهيمن؛ باعتباره قابلاً لاحتواء وتأطير البعد السابق، وأيضاً بالنظر إلى طابعه الشمولي.

ولعل «**خطة العمل**» التي أعلن الناقد عن تبنيها في مقدمة الكتاب، تجسد الخيار المنهجي المذكور. وهي خطة تقوم على ثلاث خطوات :

تقوم**الأولى** على جرد الأعمال القصصية التي أمكن العثور عليها في الخزانة العامة بالرباط، وفي الخزانات الخاصة أو في المجموعات القصصية.

تتمثل **الخطوة الثانية**، في تصنيف هذه المادة استناداً إلى معيارية خاصة. أما **الخطوة الثالثة** فتتلخص في «تقويم هذا الإنتاج المنظم، طبقاً للقواعد الأقصوصية أو الروائية»(ص7). فالخطوة الأولى ذات **بعد تاريخي**، أما الخطوتان الثانية والثالثة فلهما **بعد نقدي**. وهذا ما أكده **ألان دوجلاس** وهو يميز بين مهمة المؤرخ والناقد: ذلك أن انشغالات المؤرخ الأدبي تتركز حول **طريقة تكون النص** (عملية التنصيص Textification)، من حيث جمع النصوص والوثائق الأدبية وتفسير ماضي الظواهر الأدبية في سياقها التاريخي والاجتماعي: كيف جاءت، ومتى ظهرت ...إلخ. وحينما يحصل التراكم المناسب لهذه المعطيات، يمكن للناقد - بعد ذلك- **تحليل النصوص**etextification اعتماداً على أدوات تحليلية معينة[66].

السؤال المطروح الآن: ما هي المصادر المنهجية التي اعتمدها الناقد في تكوين هذا التصور؟

يقول الناقد: «أصبح الفن القصصي علماً له قواعده وأصوله، وطرق تعبيره، ووسائل عرضه، وأهدافه المتنوعة»(ص19).

وحين نتصفح **لائحة المصادر والمراجع** في آخر الكتاب نجد مجموعة من الدراسات النقدية ذات **الطابع التاريخي**. ونكتفي هنا بالإشارة إلى الكتب التي تكررت الإحالة عليها في الدراسة:

(66) ألان دوجلاس، المؤرخ والنص والناقد الأدبي، مجلة فصول، مج: 4، عدد: 1، 1983، ص. 96.

-تطور الرواية العربية في مصر، للدكتور عبد المحسن طه بدر.

-النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبد الله كنون.

-أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، عبد الله كنون.

اعتماد مثل هذه الكتابات في تكوين الرؤية المنهجية يزكي ما سبقت الإشارة إليه بخصوص الوسائط التي اعتمدها الناقد التاريخي المغربي في تكوين رؤيته المنهجية.

يمكن الوقوف -على الخصوص- عند الدكتور **عبد المحسن طه بدر**، رائد المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، الذي تكررت الإشارة إليه في الدراسة، بنسبة ملفتة للنظر. مما يدل على **مركزيته في التكوين النظري والمنهجي** للناقد. ولم يكن من قبيل الصدفة - كما سبقت الإشارة إلى ذلك- أن نجد تطابقا في صيغة تحديد كل من الناقدين للمنهج المعتمد في الدراسة.

بالإضافة إلى كتاب عبد المحسن طه بدر، يمكن الإشارة إلى كتابي عبد الله كنون «**أحاديث عن الأدب المغربي الحديث**» و«**النبوغ المغربي في الأدب العربي**»، وهي من الدراسات التي كثرت الإحالة عليها في الرسالة؛ باعتبارهما من **المصادر المنهجية الأساسية** التي يعتمد عليها الناقد. ولم يكن غريباً أن ينوه في مقدمة الكتاب بجهود عبد الله كنون في التأريخ للأدب المغربي :

«والحقيقة أن أكثر المحاولات في ميدان النقد القصصي والروائي لم تصل في عمقها ودقتها إلى ما بلغته الدراسات الموضوعية التي حظي بها الأدب المغربي القديم على يد الأستاذين عبد الله كنون ومحمد بن تاويت»(ص5).

أما أهم **الدراسات النقدية الغربية** التي اعتمد عليها الناقد فهي كما يلي :

- R.M. Albèrés, Bilan littéraire du XXème siècle.
- " " , Histoire du roman moderne.
- Philippe Van Tieghem, Petite histoire des grandes doctrines littéraires.
- René Lalou, Le Roman français depuis 1900.

الملاحظ أن هذه العناوين تحيل بشكل ضمني أو صريح على **علاقة الأدب بالتاريخ**: سواء تعلق الأمر ب «**تاريخ الرواية المعاصرة**»، أم ب «**تاريخ المذاهب الأدبية**»، أم ب «**الرواية الفرنسية**».

بعد عرض أهم مقومات الجهاز المفاهيمي النظري الذي سيعتمده الناقد، يمكن التساؤل: **إلى أي حد سيتمكن من تطبيقه على النصوص المدروسة؟**

هذا ما سيتم التطرق إليه من خلال المبحث الموالي.

2 – المتن:

خصص اليبوري فقرات من مقدمته **لتحديد المتن** الذي سيشتغل عليه، وقد أوضح من خلالها أن الدراسة «تدخل في إطار زمني محدد : فهي تنطلق من منتصف العقد الثامن من القرن العشرين، لأن الفترة التي تمتد بين 1914 و 1935 عرفت إنتاجاً قصصياً على شكل مقامات ومناظرات ورحلات، وبعدها بالضبط ازدهر الفن القصصي المجتمعي والتاريخي، فهي على هذا الأساس، المرحلة التي مهدت لظهور الأدب القصصي الفني في المغرب.

وتتوقف هذه الدراسة في سنة 1966، لأنه تبلور خلالها اتجاهان قصصيان جديدان، يمكن اعتبارهما تتويجاً لكل المحاولات السابقة، وهما الاتجاه الأقصوصي الفلسفي والاتجاه الروائي القومي»(ص7–6).

تغطي الدراسة، إذن، تقريباً حوالي ستة عقود، وهذا من شأنه أن يجعل المتن الذي يشتغل عليه الناقد متسعاً جداً. وذلك ما سيتأكد من خلال هذا الجدول الذي سنكشف من خلاله عن أهم النصوص التي اشتغل عليها الناقد، وكذا طبيعة التوزيع الذي خضع له المتن المدروس.

تمثل **الملاحظة الأساسية** التي يمكن تسجيلها في اتساع المتن المدروس؛ إذ يتناول الناقد متناً قصصياً وروائياً متشعباً جداً. ويبدو أن الغاية من الكتاب لم تكن هي تحليل النصوص السردية، بقدر ما كان الهدف هو **الرصد التاريخي للمد القصصي في المغرب**، منذ العقد الثاني إلى أواخر العقد السادس من القرن

العشرين. لذلك فقد وصف الناقد بعض النصوص السردية في الباب الأول بأنها عديمة القيمة الجمالية، ومع ذلك أدرجها ضمن المتن المدروس.

عدم انتقاء النصوص دليل هنا على **الطابع التجميعي** للعمل الذي كان يقوم به الناقد. إذ بالإضافة إلى المجموعات القصصية المعتمدة، التي بلغت **عشر مجموعات**، اعتمد على نصوص سردية أخرى كثيرة منشورة في كتب وجرائد ومجلات. كما أدرج ضمن المتن نصوصاً أخرى غير منشورة، وقد سبق أن عبر عن ذلك في مقدمة الرسالة بقوله :

«اتصلنا بكثير من الأدباء واطلعنا على الإنتاجات التي كتبوها قبل 1966 دون أن يتمكنوا من نشرها، وأدرجنا بعضها في هذه الدراسة»(ص7).

ينص اليبوري في عنوان الرسالة على «**فن القصة**» باعتباره الإطار الأجناسي الذي سيشتغل عليه، كما يحدد للرسالة هدفاً عاماً يتمثل في محاولة «تقديم صورة حقيقية عن **الفن القصصي** العربي بالمغرب في العصر الحديث»(ص7-6). لكن، يتبين من خلال الممارسة النقدية أن الناقد يتجاوز حدود «فن القصة»، لاستيعاب أنواع سردية أخرى هي: **القصة القصيرة، والأقصوصة، والرواية**. وكأن مصطلح «الفن القصصي» يتحول هنا إلى وعاء كبير قابل لاستيعاب مختلف الأشكال السردية. هذا الاضطراب في التسمية كان شائعاً في الخطاب النقدي السردي الذي كتب في المغرب في مرحلة التأسيس[67]؛ إذ يلاحظ أن أغلب الأشكال السردية كانت تنضوي تحت عنوان كبير هو «القصة». وحتى على مستوى النصوص الإبداعية، فإن «القصة» كانت ترادف «الرواية» أحياناً[68]، وقد تطلق على «المسرحية» أيضاً[69]. ويبدو أن هذا الاضطراب في تسمية الأجناس السردية

(67) أنظر، على سبيل المثال، المقالات التالية:
- محمد قابيل، فن القصة والأقصوصة في الأدب العربي، جريدة السعادة، 28 فبراير 1933.
- التهامي العمراني، حول القصة، جريدة السعادة، 6 أبريل 1945.
- ابن حمادة، القصة في أدبنا العربي، جريدة السعادة، 8 فبراير 1954.

(68) أنظر مقدمة «إنها الحياة» لإسماعيل البوعناني، مطبعة الأمنية (ب.ت)، ص. 2. أيضا «بوتقة الحياة» للبكري أحمد السباعي، مطبعة النجاح، 1966

(69) أنظر مقدمة «رؤية الملك»، لمحمد الفيزازي، مطبعة النجاح، البيضاء، (ب.ت)، ص. 3-11

له صلة **بمسألة الترجمة**. وهذا ما يمكن أن نفهمه – على سبيل المثال– من السؤال الذي طرحه «عثمان الكعاك»: «ما المقصود بالقصة؟ فهل هي Conte أم Nouvelle أم Roman»[70]. كما أن بعض **الكتابات المشرقية** التي يفترض أنها كانت تقوم بدور الوسيط في تقريب المادة النقدية الغربية إلى الناقد المغربي لم تسلم من هذا الاضطراب[71].

يبدو أن مفهوم «القصة» عند الناقد يستوعب أيضاً بعض **الأشكال السردية الكلاسية**: فقد أدرج ضمن الباب الأول نصوصاً من فني **المناظرة والمقامة**.

كما أورد في الباب الثاني نصوصاً من فن الرحلة. ينطلق الناقد هنا من تصور مفاده أن «الفن الأقصوصي في المغرب لم يكن كله وليد التأثر بالغرب فقد كان بعض أدباء هذا الجيل [....] يحاولون أن يكون لهم سند من القديم، في أصوله العربية، حتى تتوفر للنهضة الثقافية وللنشاط السياسي كل شروط الأصالة والنجاح»(ص98–97).

ونذكر هنا أن البحث في الأشكال القصصية العربية كان قد أنتج في النقد العربي الحديث رأيين مختلفين:

رأي حاول **تأكيد وجود أشكال قصصية مكتملة البناء في التراث العربي القديم**، وذلك في سياق التدليل على أسبقية العرب في هذا الميدان. ويصبح البحث في الأشكال السردية الكلاسية وسيلة من وسائل الدفاع عن الذات ضد الآخر (الغرب)، ودعوة – في آخر المطاف– إلى الكونية الحضارية التي قاد بها العرب العالم في الماضي.

---

(70) عثمان الكعاك، رسالة الأديب، ع : 9 ماي 1959، ص. 36–37.

(71) يمكن الرجوع، على سبيل المثال، إلى الكتب التالية:
– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1955، ص. 179.
– يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (1870–1914)، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1966.
– شكري عياد، القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي»، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967، ص. 21–22.

هكذا «يقوم علم النوادر الفيلولوجي والأدبي ببعثه أشكال التعبير الكلاسيكي مع تحديد محتواها : يتحول الشعر الغنائي إلى نشيد وطني، والمقامة إلى انتقاد اجتماعي هجائي، والنبذة الإخبارية أو التاريخية إلى برهنة سياسية»[72].

في مقابل هذا الموقف، ظهر رأي **يؤكد أن القصة والرواية وليدة النهضة الحديثة**، مما ساهم في خلق قطيعة مع التراث السردي الكلاسي، الذي كان بإمكانه أن ينمو نمواً طبيعياً داخل الأنساق القصصية والروائية العربية الحديثة.

يقف اليبوري من هذين الرأيين موقفاً متميزاً، يعيد فيه الاعتبار إلى الأشكال السردية الكلاسية، لكن في تكاملها مع المؤثرات السردية الغربية. يقول :

«الأدب القصصي في المغرب، كان خاضعاً في نشأته الأولى لتيارين : تيار المقامة والمناظرة في **شكليهما التقليديين**، وتيار المقال في شكله الحديث. وقد أتيح لهذا اللون القصصي أن يتحرك في إطار الأنماط الأدبية الموازية بعد الاتصال مباشرة بالإنتاج العربي المشرقي **والإنتاج الغربي**، وتبلور بعد ذلك لأول مرة على شكل قصص تاريخية واجتماعية»[73].

3 – الممارسة النقدية

أ- التنظيم:

طبقاً لعناصر التصور المنهجي الذي تم تقديمه على مستوى تحليل النصوص النقدية، فإن دراسة بنية تنظيم النص النقدي تهدف أساساً إلى توضيح **طبيعة البناء العام** لمادة الكتاب، ثم البحث عن **المبدأ** الذي تنتظم بواسطته هذه المادة، وأخيراً تقديم **خطاطة عامة** لهذه المادة.

قدم الناقد دراسته في بابين، بالإضافة إلى مقدمة، وتمهيد، وخاتمة. خصص الباب الأول للقصة، والباب الثاني للرواية.

---

(72) عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ص . 249.

(73) أحمد اليبوري، تطور الفن القصصي في المغرب، مجلة الباحث، س: 1، مج: 1، 1972، ص. 233.

يبدو الناقد معنياً من خلال التمهيد باستقصاء الخلفيات التاريخية. وذلك من خلال عرض أهم الأحداث والوقائع التي كانت الفترة التي تتحرك فيها الدراسة مسرحاً لها. ويعتقد الناقد أن هذا الجرد التاريخي ضرورة تستدعيها طبيعة الفن المدروس.

يتناول الناقد في الفصل الأول من الباب الأول **قضايا نظرية واصطلاحية وتأصيلية**، مثل مفهوم مصطلح القصة القصيرة، وكذا قيمها الفنية والفكرية، وبنيتها العامة، والرواد الأوائل الذين كتبوا في هذا الفن في الغرب.

يقف – في هذا الإطار– عند **ثلاثة أشكال فنية**، تشكل –في نظره– أصول الفن القصصي في المغرب. وهي: الصورة القصصية، والمقامة، والمناظرة.

ستشكل هذه الأصول الثلاثة روافد الفن القصصي، الذي سيتبلور –بعد ذلك– في عدة أشكال قصصية. خصص لكل شكل منها فصلاً مستقلاً: القصة القصيرة **التاريخية** (الفصل الثالث)، والقصة القصيرة **المجتمعية** (الفصل الرابع)، والأقصوصة **الاستلابية** (الفصل الخامس)، والأقصوصة **السياسية** (الفصل السادس)، والأقصوصة **التأملية** (الفصل السابع).

أما**الباب الثاني**، فقد خصصه الناقد للفن الروائي. وقد التزم –تقريباً– الخطاطة التأليفية نفسها التي اعتمدها في الباب الأول؛ إذ يقف في **الفصل الأول** عند مفهوم الرواية، وفي **الفصل الثاني** عند أصول الفن الروائي. أما الفصول الأربعة الباقية فقد تناول فيها امتدادات الفن الروائي في المغرب، وذلك حسب الموضوعات التي عالجتها: الرواية التاريخية (الفصل الثالث)، ورواية الترجمة الذاتية (الفصل الرابع)، والرواية القومية (الفصل الخامس)، والرواية الفلسفية (الفصل السادس).

حاولنا من خلال ما سبق تقديم صورة عن بنية الكتاب، وتبعاً لعناصر التصور المنهجي المعتمد في تحليل النصوص النقدية، سيتم الانتقال الآن إلى تحديد المبادئ المنظمة لمحتويات النص:

يمكن القول في هذا الإطار: إن مادة الكتاب قد خضعت **لتنظيم زمني تعاقبي**؛ فالناقد يتناول الظاهرة المدروسة في تحولها وانفتاحها على الزمن: **تطور من السرديات الكلاسية إلى السرديات الحديثة**، في شكلها القصصي والروائي. فعلى المستوى الأول يذكر الناقد أن «الفترة التي تمتد بين 1914 و 1935 عرفت إنتاجاً قصصياً في شكل مقامات ومناظرات ورحلات، وبعدها ازدهر الفن الأقصوصي المجتمعي والتاريخي، فهي على هذا الأساس، المرحلة التي مهدت لظهور الأدب القصصي الفني في المغرب»(ص6).

أما على **المستوى الفن الروائي** فيعتبر الناقد فن الرحلة «مرحلة تمهيدية لتطور الأسلوب النثري وظهور العمل الروائي الفني»(ص140).

يمكن الإشارة هنا إلى أن **مبدأ التنظيم الزمني التعاقبي** من ثوابت الممارسة النقدية التاريخية؛ فالنقاد التاريخيون يدرسون الظواهر الأدبية في تطورها عبر مراحل زمنية محددة. ذلك أن الظواهر الفنية لا تظهر في التاريخ -في نظرهم- بطريقة فجائية سريعة، بل تخضع لتحولات عدة، بدءاً بأشكال غير فنية بسيطة، ثم تتطور -بعد ذلك - في **أشكال متدرجة** من الرقي.

يمكن تحديد الأصول النظرية لهذه الفكرة في الكتابات النقدية التاريخية التي استلهمت مفهوم «**النشوء والارتقاء**»، وطابقت بين «**التطور في البيولوجيا**» و«**التطور في الأدب**». فالنوع الأدبي -مثله مثل الكائن العضوي- يولد ثم يرتقي إلى أن يصل إلى طور الانقراض.

لكن الملاحظ أن هذا التطور لم يقدم في الكتاب في صيرورة زمنية خطية، بل كانت تتخلله وقفات، يتم التركيز من خلالها على حقب تمثل شكلاً من أشكال الثبات والنظام داخل حركة التطور، وذلك من أجل الكشف عن سمات وخصائص الظاهرة داخل الحقبة. لهذا فإن المبدأ الثاني الذي يحكم بنية الخطاب النقدي -بعد التعاقب- هو **التحقيب** .

فحقبة السنوات العشرين عرفت ما سماه «**الصورة القصصية**»، وبعدها في حقبة السنوات الثلاثين حاول بعض الكتاب تقديم إنتاجهم في شكل «**مقامات**»

تفيض بكل ألوان الصنعة «فلم يخرجوا عن سنن الأقدمين الذين كانوا يضعون المقامة في المكان اللائق بها»(ص32)، إلى أن ظهرت القصة الفنية في حقبة السنوات الخمسين والستين.

وإذا كانت **الرواية تعود في أصولها** إلى فن الرحلة الذي ظهر في المغرب في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، فإن الرواية التاريخية ستظهر –بعد ذلك– **في العقد الخامس**، ورواية الترجمة الذاتية (حسب اصطلاحه)، ستظهر في العقد السادس.

داخل كل حقبة من هذه الحقب كانت هناك تنويعات على الشكل الفني السائد؛ فضمن «الصورة القصصية» ظهر ما يسميه الناقد «الصورة القصصية الرومانسية» و«الصورة القصصية الاجتماعية».

كما تنوعت «المقامة» إلى : «**وصفية**» و«**اجتماعية**». في حين ستمتد «القصة الفنية» في أشكال عدة منها: القصة القصيرة **التاريخية** (ص30)، والأقصوصة **الاستلابية** (ص82)، والأقصوصة **السياسية**(ص94)، والأقصوصة **التأملية** (ص116).

أما الرواية فقد عرفت هي الأخرى تنويعات في اتجاهات عدة، يقف الناقد منها، على الخصوص، عند «**الرواية القومية**» (ص186)، و«**الرواية الفلسفية**» (ص201).

يمكن مناقشة هذا التحقيب من زاوية أن مسار الإبداع السردي في المغرب لم يكن خطياً، يلغي فيه اللاحق السابق، بل قد **تسود الأجناس الأدبية** المختلفة خلال الحقبة الواحدة.

ويبدو أن مثل هذا الخطأ تكاد تقع فيه جميع الدراسات التاريخية التي تتبنى مفهوم التحقيب، وهذا ما نبه إليه الناقد الروسي «**فلاديمير بروب**»، وهو ينتقد النقاد الروس الذين درسوا الحكايات الروسية العجيبة اعتماداً على التصنيف التاريخي[74].

(74) فلاديمر بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة:ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.

ب- الوصف:

يمكن القول، من حيث المبدأ، إن حضور الوصف في ممارسة نقدية تاريخية أمر غير ذي أهمية كبيرة، ذلك أن المنهج التاريخي في النقد يقوم أساساً على **مفهوم التعاقب**، وفي هذه الحالة لا يتم النظر إلى النص الأدبي بوصفه بنية مستقرة ثابتة، بل نتناوله في إطار تحوله **وانتقاله من نظام إلى نظام**. إن عمل الناقد التاريخي يكون منفتحاً على الزمن في تعاقبه، وهذا ما نبه إليه «**تودوروف**» و«**ديكرو**» في كتابهما «**المعجم الموسوعي لعلوم اللغة**»:

«لا ينبغي للتاريخ الأدبي أن يتطابق مع الدراسة المحايثة -التي نسميها قراءة أو وصفاً- التي تبحث عن إعادة بناء نظام النص. هذا النوع الأخير من الدراسة يتناول موضوعه في التزامني إن صح التعبير، التاريخ ينبغي أن يرتبط في الانتقال من نظام إلى آخر أي إلى التعاقبي»[75].

إلا أن الدراسة التي بين أيدينا اعتمدت - كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقاص- بالإضافة إلى مفهوم التعاقب على **مبدأ التحقيب**. حيث كان الناقد يتناول بالدراسة والتحليل في كل مرة النصوص القصصية الممثلة للحقبة المدروسة. السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : **كيف كان الناقد يصف هذه النصوص؟**

الملاحظ -بشكل عام- أن **تلخيص المضامين** هو المهيمن على الممارسة النقدية للناقد.فقد خضعت النصوص الروائية والقصصية لتصنيف قائم على أساس المضمون (القصة الاجتماعية، والقصة السياسية، والقصة الاستلابية ... إلخ. وكذا الرواية القومية، والرواية السياسية...إلخ)، كما أن الناقد كان حريصاً في تعامله مع النصوص السردية على تحديد مضمون كل نص: فموضوع مقامة «زهرة الآس في وصف سيد الأعراس» «ينصب على حدث سعيد في حياة الأسرة المالكة، أقيمت فيه الأفراح، وابتهجت به الطبقات»(ص32). وقصة «شعب غريب» **لعبد الرحمان الفاسي** «تصور بعمق ودقة، تمزق الشباب المغربي، في تلك

(75) O. Ducrot, T. Todorov. Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Seuil, 1972, p. 188.

الفترة بين الانسياق للنزوات والعمل من أجل بناء الوطن»(ص71).

وغالباً ما يتم الوصول إلى هذه المضامين بطريقة مباشرة، **واعتماداً على الحدس** الخاص، ولا يتوسل الناقد في ذلك بأدوات تحليلية معينة. يمكن القول إن الناقد لا يخرج هنا عن الإطار المنهجي للنقد التاريخي الذي كان يعتد بالحدس في الوصول إلى دلالات ومضامين الأعمال الأدبية.

والجدير بالذكر أن مثل هذه القراءة الخطية الباحثة بالضرورة عن معنى داخل العمل السردي كثيراً ما تتميز **بنزعة إطلاقيةوثوقية**، على أساس أن النص يحتوي على مضمون وحيد وثابت، وأن الناقد قادر على الوصول إليه، وأنه لا سبيل إلى التشكك في قدرته على الوصول إلى هذه الحقيقة الثابتة. وفي مقابل ذلك، فإن مسارات البحث الحديث قد أكدت لانهائية التدليل في النص الأدبي. يمكن الإشارة هنا – على الخصوص – إلى فكرة «**تشتت المعنى**Dissémination du sens» كما جاء بها «**جاك دريدا**» في مؤلفه المشهور «الكتابة والاختلاف». فقد أكد أن عملية تجميع المعنى، التي يقوم بها القارئ خاضعة للقراءات الخاصة للأفراد، وميولاتهم الثقافية والإيديولوجية . من هنا ينتقد «جاك دريدا» المقاربات النقدية الكلاسية التي تشدد على الوجود الفعلي للحقيقة ، والمعنى والقصدية في النص[76].

ج- التأويل:

ماهي مستويات التعامل مع النص الأدبي في عمل أحمد اليبوري؟

أنجزت الرسالة في وقت مبكر، لم تكن قد انتشرت فيه بعد – في العالم العربي– الثقافة النقدية ذات الطابع المنهجي التحليلي، الذي من شأنه أن يسعف الناقد في الكشف عن الخصائص النوعية للقصة أو الرواية. لذلك كان من الطبيعي أن تتميز الدراسة في هذا المستوى بالمحدودية. عموماً يمكن حصر مستويات التحليل الفني في رسالة اليبوري في الجوانب التالية :

---

(76) أنظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب.

أ. يشكل **الأسلوب** جانباً أساسياً في الممارسة النقدية للناقد؛ إذ غالبا ما كان ينهي تحليله للنص السردي بتقديم ملاحظات متصلة بالأداء اللغوي. أغلبية الظواهر التي أثارها «اليبوري» مستمدة من **معطيات الدرس البلاغي التقليدي**. وقد كانت هذه المعطيات ذات فعالية لا تنكر في تحليل النص الشعري، لكن هذه الأدوات قد لا تكون ذات جدوى في تحليل النص السردي، الذي يحتاج إلى دراسة أسلوبية خاصة.

وقد تحدث الدكتور **أحمد إبراهيم الهواري** عن وضعية مماثلة عرفها النقد المصري أواسط هذا القرن، فقال :

«لم يرث الناقد التقليدي تراثاً نقدياً في الرواية العربية يستمد منه تحليله النقدي وتفسيره للعمل الروائي، لذا فقد قام بتطبيق المقاييس النقدية البلاغية التي أقرها البلاغيون القدماء في الشعر على الرواية دون مراعاة للطبيعة النوعية للأجناس الأدبية»(77).

وإذا كانت البلاغة التقليدية – التي نشأت في سياق الاشتغال على النص الشعري– تنظر إلى الأسلوب على أساس أنه يمثل وحدة أسلوبية تعود إلى الكاتب، فإن مثل هذه النظرة لا تنطبق على النصوص السردية (خاصة القصة والرواية)، التي تتميز **بالتعددية الأسلوبية**؛ ذلك أن الروائي (أو القاص) يكون مرغماً على التنويع في الأساليب حتى يتمكن من تشخيص وتمثيل مختلف الشخصيات في انتماءاتها الفكرية والاجتماعية التي يدرس من خلالها النص الشعري. لذلك فقد لاحظ أحد المتخصصين في نقد النقد العربي الحديث «أن بعض المناقشات الأسلوبية التي تناولت الفن الروائي، وخاصة في إطار **المنهج التاريخي** لم تقدم أي إضافة إلى نظرية الرواية، بحكم اهتمامها بالجزئيات وبحكم انطلاقها من مبدأ الوحدة الأسلوبية في النص الروائي وهو مبدأ يقضي بتطابق الأسلوب مع هوية المبدع، في حين أن النص الروائي كما يتبين في إطار نظرية الرواية يخضع لمبدأ تعددية الأساليب ومن ثم ليس هناك ضرورة للمطابقة بين مجموع تلك الأساليب، والأسلوب الخاص بالكاتب»(78).

(77) د. أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص. 78.

(78) د. حميد لحمداني، النقد التاريخي في الأدب (رؤية جديدة)، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص. 41.

لذلك فإن النصوص القصصية والروائية تحتاج إلى دراسة أسلوبية خاصة، تأخذ بعين الاعتبار تعددية الأساليب داخل النص السردي.

ب- **السرد** : تكثر **الإشارات إلى السرد**، من القضايا المثارة في هذا الإطار:

- ما يتعلق بطابع الجدة أوالتقليد في السرد.
- حيوية السرد أو رتابته.
- طول السرد أو قصره.
- يتناول السرد أحياناً في علاقته بالوصف، وفي علاقته بالحبكة .

على الرغم من غياب مظاهر التحليل السردي- وذلك بالنظر إلى الفترة المتقدمة التي كتبت فيها الرسالة- فإن القارئ يصادف بعض الإشارات التي تلامس قضايا من صميم الدرس النقدي الحديث. لكنها إشارات ترتكز أساساً على ذوق الناقد، وذلك لغياب التأطير النظري والاصطلاحي لمثل هذه القضايا. وأقدم من خلال ما يلي مثالين لتأكيد ما أشرت إليه:

- **المثال الأول**: يتحدث اليبوري عن طريقة عرض الأحداث في كل من «**دفنا الماضي**» لعبد الكريم غلاب و«**ثلاثية**» نجيب محفوظ، وينتهي إلى تسجيل الملاحظة التالية :

«إنه فرق في الواقع بين طريقة العرض التقليدية وطريقة العرض الحديثة : بين طريقة تتلكأ في تقديم المكان والزمان منفصلين عن الإنسان، وأخرى تجعلهما امتدادين للإنسان.

ومن مزايا الطريقة الثانية أنها تمكننا من الانغمار [كذا]، بصفة تلقائية ومباشرة، في صميم الوضع الإنساني، بخلاف الأولى التي تتيح للقارئ أن يقف متفرجاً من بعيد، فيما يجري من الأحداث» (ص197).

لا شك أن «اليبوري» يلامس هنا موضوعاً على درجة كبيرة من الأهمية في النقد الحديث؛ يتعلق الأمر ب «**زاوية النظر**» (أو الرؤية السردية). وإذا أردنا

التعبير عن هذه الملاحظة بالقاموس الاصطلاحي الحديث سنقول (في عبارة موجزة) : إن عبد الكريم غلاب يستعمل «الرؤية من الخارج»، أما نجيب محفوظ فيستعمل «الرؤية من الخلف»[79].

- **المثال الثاني**: يصف اليبوري أسلوب **عبد الكريم غلاب في «دفنا الماضي»** بكونه: «تقريرياً جافاً دون مراوغة ولا تفنن في تلوين المواقف» (ص197). لقد كان اليبوري - على مستوى الوعي- يدرك خصوصية الرواية، القائمة على **التعددية الأسلوبية**، وأن الروائي ملزم -على مستوى الأداء الأسلوبي- بتقمص الأدوار المختلفة للشخصيات، ليحافظ على التفاوت بينها، وحين يغيب مثل هذا الشرط فإن الرواية تسقط في التقريرية والرتابة، وهذا ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة التي اهتمت بأسلوبية الرواية، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً.

هذه بعض الصور عن مظاهر التحليل الفني والجمالي كما مارسها الناقد، أما مرجعية هذا التحليل فتتراوح بين مصدرين:

يتمثل **الأول** في الدراسات اللغوية التقليدية التي تهتم ببلاغة الخطاب (جمال اللغة-تركيب الجملة-نوعية وطبيعة الأسلوب-جمالية الصورة...إلخ). وهي قضايا تعد من صميم انشغالات النقاد البلاغيين القدامى، في تحليلهم للشعر وللأجناس النثرية القديمة مثل الخطب والرسائل.

ويتمثل **الثاني** في معطيات النقد الفني الإنجليزي الذي اهتم ببعض المظاهر الجمالية للنص السردي. وسبق أن ذكرت بأن الكتب الممثلة لهذا الاتجاه ترجمت في وقت متقدم إلى النقد العربي. وقد استلهم النقاد المغاربة بعض الأدوات الإجرائية لهذا الاتجاه، إما بالاعتماد المباشر على كتابات «**ب. لبوك**» و«**م. فورستر**» و«**إ. موير**» وإما بالرجوع إلى بعض الكتابات المشرقية التي كانت تستوحي تقنيات هذا الاتجاه.

(79) وإن كنا نتحفظ من الموقف الذي يبديه الناقد تجاه هذين الشكلين: إن الرواية التقليدية هي التي تعتمد على الرؤية من الخلف، في حين نجد بعض أنماط الكتابة الروائية التجريبية (الحديثة) تعتمد «الرؤية من خارج».

هذا التحليل السريع الذي خصصه الناقد للنصوص السردية كان مزاحماً **للمادة الخارجية الوفيرة** التي كانت حاضرة في أغلب مباحث الكتاب. وعموماً، يمكن اعتبار هذا الإجراء ثابتاً من ثوابت الممارسة النقدية، حيث كان الناقد التاريخي يلتمس -في كل مرة- الذرائع للخروج من عالم النصوص إلى التاريخ والمجتمع والثقافة بشكل عام؛ ذلك لأن «المنهج التاريخي هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره وضوابطه»(80).

وسنقف، من خلال ما يلي، عند أهم الحقول المعرفية التي كانت تنفتح عليها الممارسة النقدية للناقد :

أ. **التاريخ**: ينظر الناقد إلى العوامل التاريخية بوصفها العامل الحاسم في نشأة وتطور الفن القصصي بالمغرب. ولا شك أن كثرة وتنوع هذه المادة التاريخية دليل فعلي على انتماء الدراسة للمنهج التاريخي. وفي ما يلي سنقوم بتصنيف هذه المادة حسب الحقل الخاص الذي تنتمي إليه داخل مجال التاريخ:

- **تاريخ الأحداث السياسية**: لقد كان الناقد يدرس النصوص القصصية في علاقتها بالأحداث السياسية. وهذا ما يفسر تخصيص تمهيد بكامله للحديث عن التطورات السياسية التي عرفها المغرب منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وبداية تحرش الاستعمار الفرنسي على المغرب(ص11-10) ، إلى فرض الحماية في 30 مارس 1912(ص43).

وقد استهل هذا التمهيد بفقرة يؤكد فيها بوضوح **علاقة الأدب بالتاريخ**، فيقول:

«أثبتت الدراسات النقدية الحديثة، سواء منها الواقعية أو الطبيعية أو الماركسية، وجود تفاعل بين التيارات الفكرية، في مختلف مشاربها من جهة، والأوضاع السياسية والمجتمعية والاقتصادية في تغيراتها المستمرة، من جهة

(80) د. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972، ص. 288.

أخرى، بحيث أصبح يستحيل القيام بدراسات أدبية أو نقدية أو موضوعية، دون تحديد دقيق للإطار الحضاري العام»(ص10).

لذلك سنجد الناقد حريصاً على التمهيد لكل مرحلة من مراحل التطور القصصي والروائي بمقدمة يطرح من خلالها **شروط النشأة والتطور**. لذلك تكثر في هذه المقدمات عناوين من قبيل: **عوامل الظهور**(ص39)، **وظروف النشأة** (ص94) ...إلخ.

ومما له صلة بهذا الجانب أيضاً حرص الناقد على **التأطير التاريخي للنصوص المدروسة**، من خلال الإشارة إلى ظروف التأليف، وهذا من شأنه أن يؤكد فكرة المطابقة بين الأدب والتاريخ. يمكن الإشارة هنا -على سبيل المثال لا الحصر- إلى ما أورده في مستهل تحليله لرواية «جيل الظمأ»:

«فقد ألفها الكاتب إثر التحاقه بالمغرب سنة 1958، فاندهش لما رأى وما سمع، ولمس بصفة خاصة، نوعاً من التردي الذي أصاب النخبة المثقفة، فصب جام غضبه وثورته وانتقاداته في قالب روائي فني»(ص201).

ورغم أن الناقد يبدو -على المستوى النظري- مقتنعاً**باستقلالية الظاهرة الأدبية عن التاريخ**، في مثل قوله: «إن التطور الذي لحق القص القصير في المغرب لم يكن، بالحتم، أكيد الارتباط بالأحداث أو التحولات التاريخية»(ص179) ، فإنه على مستوى الممارسة التطبيقية كان يطابق بينهما. بل إننا إذا تتبعنا التحولات التي تشكل المفاصل الأساسية في تاريخ فن القصة كما قدمها الناقد نجدها دائماً مسبوقة بتمهيدات تتضمن **إضاءات تاريخية مفسرة للتحول**[81].

تاريخ الأعلام: وهو مظهر آخر من مظاهر المنهجية التاريخية في مقاربة الأدب. إن المادة المتصلة بهذا الصنف من التأريخ متنوعة جداً في الكتاب، منها، حرص الناقد على تقديم الرواد البارزين في أغلب الظواهر التي يتحدث عنها. ففي تقديمه لما سماه «**الإطار الفني للقصةالقصيرة**» يقف الناقد عند الرواد الأوائل

(81) أنظر الصفحات التالية: 199،185،116،94،82،61،38.

لهذا الفن: **إدجار ألان بو**(ص61) ، و**موباسان**(ص23) ، و**همنجواي**(ص24)... مع تقديم لأرائهم ولتنظيراتهم في مجال القصة القصيرة.

هناك مظهر آخر متصل بالجانب الذي نحن بصدده، يتعلق الأمر **بتوظيف سيرة المبدع** في فهم ومناقشة إبداعه. فقد استهل تحليله لكتاب «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون بعرض بعض جوانب سيرة المؤلف في المغرب والمشرق والغرب، مما أسعفه -على حد تعبيره- في تكوين «نظرة شمولية ساعدته كثيراً على استجلاء بعض الحقائق التي تتعلق بالإنسان في صيرورته، وبالفن في حركته الدائبة للتعبير عن الماهية من خلال الوجود»(ص176). كما وقف في دراسته ل «سبعة أبواب» عند ما سماه «موقف الكاتب الالتزامي»(ص176). واستهل تحليله لرواية «جيل الظمأ» بمبحث خاص حول «محمد الحبابي بين الفلسفة والأدب»(ص201).

ومما يتصل بهذا الجانب أيضا، **اعتماد أقوال وتصريحات الكتاب في تفسير كتاباتهم**، سواء على مستوى تحديد مضامين الأعمال الأدبية أم تقويم جوانبها الفنية. فمثلاً، في تحليله لقصة «**أفراح ودموع**»، يعتمد اليبوري بشكل أساس على ما أورده **محمد الخضر الريسوني** في التمهيد الذي وضعه للمجموعة القصصية التي تنتمي إليها القصة المذكورة(ص63). كما يتناول «**في الطفولة**» لعبد المجيد بن جلون في ضوء تصريحاته في أحد الحوارات التي أجريت معه(ص167). بل نجد الناقد يعتمد، أحياناً، على التصريحات الشفوية للكتاب، وهي تصريحات تتيحها العلاقات الخاصة التي كانت له مع بعضهم. وهذا ما نفهمه من إشارته في التمهيد إلى أن بعض «الندوات الأدبية أتاحت لنا الاتصال **بكتاب القصص أنفسهم**، فتعرفنا على آثارهم، عن كثب، وساعدنا ذلك على فهم إنتاجهم»(ص6).

- **تاريخ الظواهر الفنية**: تقدم المعطيات المتصلة بهذا الجانب، في الغالب، في شكل مقدمات ومداخل تتصدر فصول ومباحث الكتاب. يتناول الناقد من خلال هذه المقدمات السياق العام للظواهر من حيث عوامل نشأتها وتطورها والعوامل المؤثرة في هذا التطور...إلخ. فهو، مثلاً، يمهد للحديث عن الرواية **بتقديم** يعرض فيه أصول هذا الفن في الغرب، والأشكال التأسيسية التي خضع

لها قبل مرحلة الاستواء: الرومانس، ورواية الشطار والصعاليك، ثم الرواية الفنية في الأخير(ص134). لقد اعتمد الناقد هذه الطريقة في العرض في تناوله لمختلف الأشكال السردية[82].

هذا النوع من المقارنة النقدية مألوف في الدراسات التاريخية، ويندرج في إطار ما يسمى ب «**البحث عن المنابع**»، وعادة ما ينصرف جهد الباحث في مثل هذا التحليل إلى تتبع المصادر الثقافية والتاريخية التي غذت النصوص الأدبية المعاصرة، مع التركيز على ما يسمى ب «**النماذج البارزة**». يهدف هذا النمط من الأبحاث إلى الإجابة عن سؤال محدد، هو: **كيف تكونت النصوص الأدبية؟** وهذا ما يقلل من أهمية مثل هذه الدراسات في النقد المعاصر الذي أصبح يركز على كيفية قراءة النصوص في الحاضر، لا على تفسير طريقة تكونها في الماضي. على هذا الأساس يميز «**ميخائيل ريفاتير**:M. Riffaterre» بين «تقاطع النصوص Intertexte»، باعتباره تقريباً لعدد من النصوص إلى نص معين، و«التناص Intertextualité» باعتباره طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على التدليل[83].

يمكن أن ندرج في هذا الإطار أيضاً حرص الناقد على تحديد أول نص كتب في كل شكل من الأشكال السردية المدروسة. وسنلاحظ - من خلال ما يلي- أن هناك تعبيراً نمطياً يكاد يتكرر في تقديم النصوص التي تمثل بدايات الشكل السردي المدروس:

-«أقصوصة (الشقيقان) **أول** عمل قصصي فني أمكننا العثور عليه» (ص30).

---

(82) أنظر -على سبيل المثال- التقديم النظري الذي مهد به ل«الرواية التاريخية»، ص. 150.

(83) M. Riffaterre, L'Intertexte Inconnu, in Littérature, N° : 41. Septembre 1981, p. 19.

- نقلاً عن حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، ج 40، يونيو 2001، ص 71.

- «**أول** إنتاج قصصي وعظي أمكننا العثور عليه، أقصوصة «عجائب الأقدار» التي نشرها مصطفى الغرباوي سنة 1938»(ص63).

- «**أول** إنتاج أقصوصي سياسي أمكننا العثور عليه، هو «البحث عن بربري» لمحمد حصار»(ص96)

حاولت من خلال ما سبق عرض مظاهر حضور المادة التاريخية في كتاب «فن القصة في المغرب» لأحمد اليبوري. وقد صنفت هذه المادة إلى ثلاثة أصناف: تاريخ الأحداث، تاريخ الأعلام، تاريخ الظواهر الفنية. تبقى الإشارة إلى أن الحضور المهيمن لهذه المادة التاريخية كان يتم، في الغالب، على حساب المادة المدروسة، مما يطرح صعوبات كثيرة على مستوى الربط المنهجي بين المادتين، وقد قال الناقد الفرنسي **رولان بارت** بحق:

إن العلاقة بين التاريخ والأدب لا تمثل إلا جزيرتين متباعدتين يتم بينهما أحياناً تبادل الإشارات وتظهر بعض التواطؤات ولكنها تبقى علاقة متباعدة جغرافياً، كما هي متباعدة تاريخياً، فكل منهما يتطور بشكل ذاتي، التاريخ في مجاله الخاص والنقد في مجاله الخاص كذلك[84].

هكذا يتبين من خلال ما سبق أن رسالة اليبوري تجسد حساً قوياً بالتاريخ، وقد كانت المادة التاريخية تقدم، في الغالب، في مداخل الفصول، وكأن الناقد كان معنياً من خلالها بتقديم صورة الإطار الذي ينبغي أن ننظر من خلاله إلى الظواهر المدروسة. هذا الإجراء المنهجي السائد في أغلب المقاربات النقدية التاريخية يفترض فيه أنه يعطي المصداقية للتأويلات التي سيعطيها الناقد التاريخي للنصوص المدروسة. وهذا ما عبر عنه أحدهم بقوله:

«نحن معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الأدباء والشعراء وأفكارهم وأخيلتهم وطرائق تعبيرهم، ما لم نلاحظ وضعهم في عصورهم وصلتهم بها، وما لم نلم بالمعارف والمذاهب والمقاييس النقدية والخلقية التي كانت سائدة في تلك

(84) R. Barthes, Sur Racine, Seuil, Paris, 1963.

العصور التي كان الأديب أو الشاعر يجاريها ويعارضها، فآثاره الأدبية خاضعة لكل ذلك على نحو إيجابي أو سلبي»[85].

ننتقل الآن إلى الحديث عن الحقل المعرفي الثاني الذي كانت الممارسة النقدية تنفتح عليه، يتعلق الأمر بالحقل الاجتماعي.

ب. التحليل الاجتماعي:

إن الحديث عن انفتاح الممارسة النقدية التاريخية على الحقل الاجتماعي من **باب تحصيل حاصل**؛ ذلك أن التأريخ لظاهرة أدبية ما يستلزم بشكل أو بآخر الوقوف عند بعض العناصر الاجتماعية المفسرة للظاهرة. ولذلك قال **لانسون**: «ينتهي التاريخ الأدبي بإيضاح العلاقة التي تقوم بين الأدب والحياة. وهنا يتصل الأدب بالاجتماع. فالأدب مرآة الجماعة. تلك حقيقة لا شك فيها»[86].

ولقد كان اليبوري صريحاً في **إثبات علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي**، مستنداً في ذلك إلى «الدراسات النقدية الحديثة، سواء منها الواقعية أو الطبيعية أو الماركسية» التي أكدت «وجود تفاعل بين التيارات الفكرية، في مختلف مشاربها، من جهة، والأوضاع السياسية والمجتمعية والاقتصادية، في تغيراتها المستمرة، من جهة أخرى»(ص10).

وإذا كان اليبوري يؤكد من خلال القولة السابقة تأثير الواقع الاجتماعي في الأدب، وهو أمر لا يمكن إنكاره، فإنه لا يذهب أبعد من ذلك لإبراز تأثير الأدب في هذا الواقع. مع أن التنظيرات التي قدمت في إطار المنهج التاريخي تؤكد العلاقة الجدلية بينهما . يقول **لانسون**:

«**الأدب يكمل صورة الهيئة الاجتماعية**، إذ يعبر عن كل ما لم يمكن تحقيقه من حسرة وقلق وآمال للرجال. وهو بهذا لا يزال يعتبر تعبيراً عن الهيئة الاجتماعية، ولكن على أن نعطي هذا اللفظ معنى لا يقتصر على النظم والأخلاق الاجتماعية،

(85) د. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص. 290.

(86) لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب، ص. 43.

بل يمتد إلى ما لم يوجد بالفعل، إلى الخفايا التي لا تفصح عنها الوقائع ولا وثائق التاريخ»[87].

كما أن حضور المقاربة الاجتماعية في الممارسة النقدية لأحمد اليبوري واضح من خلال التوظيف المكثف للمصطلح التقني المرتبط **بنظرية الانعكاس**، من قبيل «محاكاة» «نقل» «تصوير» «تسجيل»...إلخ. وهناك عبارات واضحة الدلالة على هذا المفهوم، مثل قوله :

- « أصبحت [الكتابات القصصية للجيل الجديد] **مرآة للعصر** في خصبها وتعقدها وأحزانها»(ص83).

- «صارت الأقصوصة الاجتماعية بعد الاستقلال **مرآة تعكس الصراع الطبقي** داخل المجتمع المغربي، ومن ثم تميزت بطابعها الالتزامي»(ص67).

- «القصة القصيرة [...] **لم تعكس الجانب الواقعي** فحسب، بل **أطلعتنا** على الأعماق الإنسانية التي انبثق منها تاريخ المغرب الحديث»(ص96).

يمكن القول هنا: إن نظرية الانعكاس لا تعود، بالضرورة، إلى مؤثرات منهجية اجتماعية منظمة، بل يمكن إرجاعها إلى المصادر المنهجية التاريخية، التي أكدت أيضا فكرة الانعكاس، لكن دون أن تؤطر هذه المقولة تأطيراً نظرياً، على غرار ما سيحصل في الفكر الماركسي، حيث سيتم التنظير لها ضمن فكرة مركزية في التصور الماركسي، هي فكرة «البنية الفوقية والبنية التحتية». لكن، مع ذلك، يمكن القول مع الدكتور حسين الواد : «لم يتفق مؤرخو العرب على شيء في مؤلفاتهم مثلما اتفقوا على أن الأدب مرآة حياة الأفراد والجماعات»[88].

لست معنياً هنا بنقد الأسس والفرضيات الفلسفية التي يقوم عليها هذا التصور، لكنني أكتفي بالإشارة إلى أنه تصور **يغفل عن البعد التخييلي للأدب**،

(87) لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب (مرجع مذكور)، ص؟ 413.

(88) د. حسين الواد، في تاريخ الأدب(مفاهيم ومناهج)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1993، ص. 69.

ويلغي الاشتغال النوعي للوسائط الشكلية في النص، وينظر إلى القصة باعتبارها وثيقة، أو كما عبر عن ذلك «صورة أمينة لكل التقلبات التي عرفها المغرب منذ بدء الحماية»(ص69).

وبالنظر إلى هذه المرتكزات الإيديولوجية التي تقوم عليها الممارسة النقدية هنا، كان من الطبيعي أن يفسر الظواهر الأدبية من **منظور طبقي**، فهو يعتبر القصة القصيرة «في الغالب تعبير فني عن واقع الطبقة الوسطى وعن شتى الأزمات والمصاعب التي تعتريها»(ص57).

وأعتقد أن هذه العبارة جاءت قياساً على فكرة بعض النقاد الاجتماعيين الذين يعتبرون الرواية «فن الطبقة الوسطى»

يتضح مما سبق أن المعالجة التاريخية تشكل محور الممارسة النقدية في كتاب أحمد اليبوري، مع تنويعات على حساسيات نقدية اجتماعية وفنية. وهذا ينسجم مع ما قلناه في تحديدنا للرؤية المنهجية في الدراسة (كما قدمناها في دراستنا للقسم النظري من الكتاب). وهذا يجرنا إلى طرح السؤال الجوهري التالي : ما هي طبيعة النظام الذي كان الناقد يشتغل عليه في الاستدلال والبرهنة؟

إن الجواب عن هذا السؤال سيتضح من خلال المبحث الموالي.

د- اختبار الصحة:

تحدث الناقد الفرنسي رولان بارت في مقال له عن خصائص الخطاب التاريخي فأشار إلى **غياب الذات المتكلمة على مستوى لغة الخطاب**[89]. إن طريقة سرد الأخبار والمعلومات تكون أقرب إلى ما يقوم به «**السارد المحايد الموضوعي**» في مجال التحليل السردي، حين يحافظ على مسافة بينه وبين ما يرويه مختفياً وراء ضمير الغائب «هو». هذه الطريقة في سرد الأخبار تنسجم مع طموح مؤرخ الأدب في إنتاج خطاب يوسم، عادة، بالموضوعية[90]، حيث يكتسب الخطاب

(89) Roland Barthes, les Discours de L'Histoire, Poétique, N°49, 1982.

(90) يمكن الرجوع أيضاً إلى التحليل النقدي الذي قدمه بارت حول هذا المصطلح في سياق السجال الذي كان بينه وبين «ريمون بيكار»، وذلك في مقاله «النقد والحقيقة» تر: ابراهيم الخطيب، ط 1، 1985 ص. 18 و ما بعدها.

التاريخي قوة الإقناع التي يتميز بها الخطاب العلمي.

لكن، مع ذلك، يمكن القول: إن التصور الخاص للمحلل يكون حاضراً في الخطاب في الحالات التي يطبق فيها هذا الإجراء في صورته المثالية أيضاً. وهذا ما عبر عنه «**ألان دوجلاس**» بقوله:

«الوقائع التاريخية ليست شيئاً نعثر عليه وإنما هي شيء نصنعه، وصنعها لا ينفصل عن التأويل. فالحدث الماضي أو الوضع الماضي لا يصبح تاريخاً إلا بعد أن يقوم مؤرخ بعزله وتحديده، وهذا العزل وهذا التحديد لا يتم إلا بعد أن يجعل الواقعة التاريخية الجديدة جزءاً من عرض منسق، يقصد منه بدوره أن يمثل ويفسر جانباً له دلالته في التطور التاريخي»[91].

ولهذا فالمادة الأدبية تكون قبل «**تنصيصها**» عبارة عن وقائع مفردة، لكن الناقد يخضعها لمجموعة من الإجراءات التي تضفي عليها طابع النظام. وهذا ما سنراه، بشيء من التفصيل، ونحن نقوم بتحديد نظام الاستدلال والبرهنة في كتاب أحمد اليبوري «فن القصة في المغرب». سنحلل هذا النظام-كما ذكرنا في تقديمنا لمنهج تحليل النصوص النقدية - على مستويين: مستوى أساليب الاستدلال، ومستوى أساليب التفسير.

ندرس في **المستوى الأول**، النظام المنطقي الذي اعتمده الناقد في الاستدلال، من حيث الانتقال من قضية إلى أخرى أو بلغة المنطق الانتقال من المقدمة إلى النتيجة. و كما ذكرت ذلك في تقديم ضوابط تحليل النصوص النقدية، قد ينوع الناقد بين أساليب كثيرة في الاستدلال (المباشر منها أو غير المباشر). لكننا سنركز هنا على الأساليب المهيمنة أكثر من غيرها:

نقول هنا إن الناقد قد اعتمد كثيراً على ما يسمى ب «**قاعدة «القياس»** Règle de syllogisme»، وهي من الاستدلالات المباشرة (عكس الاستدلالات غير المباشرة، مثل الاستدلال الاستنباطي والاستدلال الاستقرائي)، وميزتها أن

(91) ألان دوجلاس، المؤرخ والنص والناقد الأدبي. ص. 97.

الانتقال يكون من قضية إلى قضية بشكل مباشر بدون اعتماد وسائط، أي من خلال تقدير الشيء بما يماثله[92]. لا شك في أن القياس يستلزم وجود أصل؛ إن الأدب المشرقي - بشقيه الابداعي والنقدي - يمثل هنا المعيار والنموذج الذي يقيس عليه الفرع، المتمثل في الأدب المغربي. وسنحاول من خلال ما يلي تقديم أمثلة موضحة لهذه **العلاقة التراتبية بين الأدبين**:

فعلى مستوى التنظير، يُلاحظ أن الناقد يعطي لآراء النقاد المشارقة قيمة اعتبارية متميزة، والمادة النظرية المقدمة في هذا الإطار تشكل المرجعية الموجهة للبحث. وتصبح لاستشهادات هؤلاء النقاد سلطة خاصة :

ففيما يتعلق بتحديد «السر في تأخر ظهور الفنون الأدبية الحديثة في المغرب»، يقف الناقد، في البداية، عند سبب أساس يتمثل في **عدم اهتمام الدولة بالأدب**، كما هو الشأن في المشرق. يقول :

«إن الدولة لم تكن تولي اهتماماً كبيراً للأدب، كما حدث ذلك بالضبط في **بداية النهضة المشرقية**، في عهد محمد علي، وذلك لأن الضرورة كانت تقتضي تكوين جيش عتيد يحمي ثغور البلاد من طغيان النفوذ الغربي»(ص13).

وفي مقابل ذلك، فإن الانتقال إلى عصر النهضة إنما تم، في نظر الناقد، من خلال استيحاء عوامل النقلة التحديثية في المشرق، وذلك بعد أن «ترددت في مسامعه [كذا] أصداء النهضة الشرقية، فنشطت الحركة السلفية، والأحزاب الوطنية وأدى ذلك إلى تغير جذري في المفاهيم العامة. وأصبح الكتاب وجهاً لوجه مع الواقع المتجدد»(ص15-14).

من بين هذه العوامل التي كان لها أثرها الواضح، في نظر الناقد، في النهضة الثقافية بالمغرب **عامل المطبعة**، التي «جلبت من مصر، وسهر عليها **فني مصري**، وذلك ما يؤكد **متانة الصلات بين المشرق والمغرب**، وتأثير مظاهر الحضارة هناك في التيار الفكري بالقطر المغربي»(ص12).

(92) محمد أحمد مصطفى السرياقوسي، التعريف بالمنطق الصوري، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1980، ص. 291 وما بعدها.

كما أن المحاولات التحديثية للأدب المغربي منذ مطلع القرن العشرين، إنما جاءت صدى، أو في أحسن الأحوال مواكبة للتيارات التجديدية في المشرق:

- في إنتاج خناتة بنونة «تقليد لليلى بعلبكي في اختيارها للعرض المكثف المرتكز على الإنتاج وعلى الإيحاء»(ص108).

- الإنتاج القصصي القصير الذي يتناول موضوع الجنس «متأثر، إلى حد بعيد، ببعض الكتاب الشرقيين، وخاصة منهم يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس»(ص75)

لذلك فقد كان الناقد ينظر إلى الإبداع الشرقي باعتباره نموذجاً نقيس به الإبداع المغربي. من هنا نفهم حرص الناقد على **مقارنة نصوص سردية مشرقية بنصوص مغربية**. بل خصص مبحثاً من رسالته، لمقارنة «دفنا الماضي» ب «ثلاثية نجيب محفوظ»، وسينتهي إلى حكم يؤكد العلاقة الصورية بين الأصل والفرع : «عبد الكريم غلاب نجيب محفوظ المغرب»(ص108)

وحتى حين ينوع المثقف المغربي من مصادره الثقافية، ويكون هناك تواصل مع الغرب، فإن المشرق حاضر باعتباره **الوسيط في عملية المثاقفة** :

- نما هذا الفن [القصصي القصير] وترعرع في **الغرب**، وامتدت آثاره إلى **الشرق، فالمغرب العربي**»(ص19)

- "تبلورت هذه التطورات **بأوربا** في مذاهب أدبية [....] وتسربت إلى العالم العربي، في لبنان ومصر، وغيرهما من **الأقطار الشرقية**، ثم انتقلت أخيراً إلى **المغرب**»(ص137).

- "عرفت [الرواية التاريخية] عند (والترسكوت) و(إسكندر دوماس الأب) و(فكتور هيجو) [....] وتطورت عند عادل كامل ونجيب محفوظ وفريد أبو حديد وأحمد باكثير. ومما لا شك فيه أن المغاربة اطلعوا على هذا التراث الروائي العربي والغربي"(ص150).

لا يقوم منهج التحليل هنا على استقراء الظواهر والقضايا الفنية للوصول، بعد ذلك، إلى التصورات العامة، بل **يتم الاحتكام منذ البداية إلى مقاييس معيارية**

جاهزة، تم استخلاصها ضمن سياق أدبي خاص. هذه الطريقة في الاستدلال من شأنها أن تلغي الخصوصيات والفوارق المرتبطة بالظاهرة الأدبية في كل قطر عربي على حدة.

لسنا هنا بصدد الحديث عن الظاهرة من منظور تقويمي انتقادي، بل نتناولها من **منظور تحليلي**، وذلك في علاقتها بالبنية الثقافية والفكرية التي أنتجتها وكذا الرؤية المنهجية التي يشتغل عليها الخطاب، ذلك أن «فعل إسناد صلاحية الاتباع إلى بعض النصوص دون أخرى لتصبح نصاً أو شرعة، هو فعل انتقائي واختياري، يخضع لأحكام المؤسسة الاجتماعية العامة، وغايتها، ونوع الرؤية العامة للعالم والوجود»(93).

لقد كان للتيارات الفكرية والأدبية والإيديولوجية النشطة بالمشرق صداها المسموع في المغرب منذ أوائل القرن العشرين. هذه العلاقة يجب أن ينظر إليها من **زاوية التفاوت التاريخي** الذي طبع الاختلاف بين المنطقتين، من ناحية الانتقال من عصر الانحطاط إلى النهضة، هذا التفاوت جعل عملية التأريخ للحاضر الأدبي المغربي تتحرك في اتجاه الماضي المشرقي. صحيحٌ ظهر منذ الثلاثينات، من تجرأ على الدعوة إلى جعل الغرب (بدل الشرق) نموذجاً للاحتذاء. يقول أحدهم:

«الوسيلة الأولية التي لا محيد عنها هي الثقافة الحديثة المستمدة من المدنية الغربية، والأدب الغربي، المملوء بثروة قيمة طريفة متنوعة، فلا مناص لنا من تكوين الحركة الأدبية المنتظرة [كذا] بخلاصة ما أنتجته أوربا»(94).

لكن هذه الآراء شكلت حالات استثنائية، وظل **الشرق هو المرجع**، هو الأصل الذي يقاس عليه الفرع، المتمثل هنا في الأدب المغربي. إضافة إلى هذا الإطار الثقافي العام يمكن مناقشة هذه الظاهرة في ضوء **الهدف العام** الذي كان الناقد يسعى إليه؛ لقد صرح في المقدمة المنهجية للكتاب أنه يهدف إلى تأصيل

(93) أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، مقال ضمن كتاب: التحقيب (التقليد-القطيعة- السيرورة)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم: 81.

(94) أحمد بن حسين النجار، جريدة التقدم، في 21 ديسمبر 1938. نقلاً عن عبد الجليل ناظم، نقد الشعر في المغرب الحديث، توبقال للنشر، ط1، 1992، ص. 100.

فن القصة في المغرب. والتأصيل يحمل «مفهوم الأصل الذي تتولد عنه الفروع وترجع إليه وتحمل خواصه. وهو المعيار الذي يجب أن يقاس عليه كل فعل تال له، لأنه الأول أو اتخذ كذلك»[95].

لقد كان هم الناقد في مرحلة التأسيس يتمثل في تأصيل قاعدة لانطلاق الأمة إبداعياً ونقدياً، ومهما تنوعت الآراء في هذا الإطار فإنها كانت تصب في مجرى واحد وهو البحث عن أول الطريق. وذلك قصد قياس الأصل بالصورة وإضافة الجزئي إلى الكلي.

بعد هذه الملاحظات التي قدمناها على مستوى ما سميناه ب «**الكفاية الاستدلالية**» ننتقل الآن إلى الحديث عن المستوى الثاني في «**نظام الاستدلال**»، ونعني به «الكفاية التفسيرية». إن الحديث عن الكفاية التفسيرية هنا هو حديث عن الميكانيزمات والوسائط التي يشتغل عليها الناقد في تفسيره للقضايا والظواهر. والفرق بينها وبين الكفاية الاستدلالية يتمثل في كون الأسلوب الاستدلالي له طابع صوري عام، أما التفسير فله علاقة **بالإجراءات الجزئية** التي يقوم بها الناقد.

عموماً يمكن أن نلاحظ في هذا المستوى أن هناك تطوراً في **الخطاطة الاستدلالية** للمنهج التاريخي في المغرب؛ من **النزعة الإخبارية** القائمة على الممارسة النقدية التلقائية، التي يطغى عليها سرد الأخبار والوقائع، إلى **المقاربة النقدية** التي تعتمد التحليل والتعليل والشرح والتعليق.... إلى غير ذلك من الوسائل الاستدلال والبرهنة.

إن الأمثلة لهذا النمط من التحليل كثيرة في رسالة اليبوري. لكن، سنكتفي بهذا المثال الذي يحدد فيه ما يسميه «**بداية تاريخ المغرب الحديث**». وقد خصص لهذا الموضوع، تقريبا، صفحتين من التمهيد الذي وضعه للدراسة(ص12-11). والجدير بالذكر أن ما نهدف إليه هنا هو تحديد الآليات الحجاجية والاستدلالية التي وظفها الناقد، بغض النظر عن القوة الإقناعية للخطاب:

---

(95) أحمد بوحسن. التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص: 70.

- يبدأ الناقد ب «**فرضية**»، يقدمها في شكل «**استشهاد**» من نص ل «**جرمان عياش**»: «يمكننا أن نؤكد مع جرمان عياش أن تاريخ المغرب الحديث يبدأ في عهد المولى محمد بن عبد الرحمان»(ص12-11).

- إذا كان الناقد قد اعتمد، من خلال ما سبق، على أداتين حجاجيتين هما: الاستشهاد والافتراض، فإنه سيعتمد بعد ذلك على آلية أخرى هي «**النقض**». يقول الناقد: «إذا كان تأثير أوربا قد انتشر منذ الحماية الإسبانية الفرنسية سنة 1912، فقد كان هذا التأثير موجوداً قبل ذلك بكثير»(ص12). وكأن الناقد يفترض، جدلاً، أن هناك من يقترح بداية أخرى لتاريخ المغرب(هي 1912)، لذلك فإنه ينقض هذا الافتراض بحجة أن التأثير الأوروبي على المغرب كان قبل ذلك التاريخ.

- يؤكد الرأي السابق، اعتماداً على ما يسمى ب «**مبدأ التماثل**»، الذي يعني انطباق الشيء نفسه على معطيين أو سياقين مختلفين : «فعلينا أن نذكر، على الأقل، احتلال الجزائر سنة 1830، والاصطدام الأول الذي حدث بين المغرب وفرنسا بعد ذلك بأربعة عشر عاماً»(ص12).

- يخلص - بعد ذلك- إلى تأكيد رأيه السابق، من خلال تقديم «**تعليل**» للفرضية التي انطلق منها، بقوله : «الحادث الذي زعزع الأركان في نظر المغاربة أنفسهم، وقع سنة 1859- 1860، وهو الغزو الإسباني [...] يجب إذن أن نبدأ على الأقل، من سنة 1860، إذا أردنا تاريخ المغرب الحديث [كذا]»(ص12). ولا يخفى ما تحمله الفقرة من مشيرات أسلوبية لها دورها في التأثير والإبلاغ، من قبيل عبارات التهويل (الحادث الذي زعزع الأركان)، وأدوات التأكيد مثل: أنفسهم - يجب - إذن.

- بعد تأكيد فكرة الربط بين «احتلال الإسبان لمدينة تطوان سنة 1860» و «بداية تاريخ المغرب الحديث»، ينتقل الناقد إلى «**تحليل**» مظاهر تأثير الغزو المذكور على المغرب في ذلك الوقت. وقد أجمل هذا التأثير في ما سماه : تداعي «البنية العليا في هيكل القيم التقليدية»(ص12). كما يحاول، في الوقت نفسه، «**استقصاء**» مجالات هذا التأثير في مستوياته المختلفة : «في الميدان الدبلوماسي

والاقتصادي والمالي والثقافي...»(ص12).

- إذا كانت عمليات التدليل والحجاج التي قام بها الناقد قد جاءت كلها في سياق تأكيد علاقة «بداية تاريخ المغرب الحديث» بعامل حاسم يتمثل في «احتلال الإسبان لمدينة تطوان»، فإنه سيضيف عاملين آخرين لا يقلان أهمية عن العامل السابق. عبر عن **أولهما** بقوله: «وفي هذه الفترة الحاسمة أيضاً دخلت المطبعة إلى المغرب»، وعن **الثاني** بقوله: «وفي هذا العهد أرسلت البعوث الثقافية إلى الشرق والغرب للنيل من منابع المعرفة».

من المهم الوقوف عند العامل الأول، الذي «**سرد**» فيه «قصة دخول المطبعة إلى المغرب»[96]* على يد قاضي تارودانت «**السيد الطيب الروداني**». والجدير بالذكر أن الناقد لا يكتفي بعرض القصة، على طريقة النقاد الإخباريين الذين كانوا يكتفون بسرد الوقائع والأحداث، وإنما يعرض القصة في **سياق تحليلي تعليلي**، يهدف إلى بيان التأثير المباشر لهذه المطبعة في الحياة الفكرية والثقافية المغربية. لذلك يعتبر دخولها في عهد **محمدبن عبد الرحمن** «نقطة تحول في تاريخ المغرب الثقافي، كما كان احتلال تطوان مرحلة جديدة في تاريخ المغرب السياسي».

يتبين من خلال تحليل هذا المثال، أن **الاستراتيجية الإقناعية**لليبوري تتميز بالدينامية والتنوع، وذلك من خلال توظيف آليات حجاجية مختلفة: الاستشهاد، والافتراض، والتماثل، والتعليل، والسرد[97]...إلخ.

وإذا كان الخطاب النقدي لأحمد اليبوري قد بقي أسير هذه الممارسة النقدية التاريخية إلى أوائل **سنوات السبعين**، فإن خطابه النقدي سيعرف، بعد

---

(96)* مضمون هذه القصة «الشيقة»، كما وصفها، هو أن «السيد الطيب الروداني، قاضي تارودانت، رآها بمصر، فأعجبته، وكان ذاهباً إلى الحج، فاقتنى آلتها، وتعاقد مع فني مصري للعمل فيها، فصحبه إلى المغرب، ولما رأى أن الدولة أحق بها، أهداها للسلطان محمد الرابع، فقبلها منه، وأكرمه بأن ولاه عليها، وشرع في طبع الكتب المهمة، وخاصة الكتب الدراسية، مما يستعمل في القرويين وفروعها. وكان يعنى بالتصحيح، ويقتنى الخطوط الجميلة، إذ كانت مطبعة حجرية، فاكتسبت مطبوعاتها سمة طيبة، واشتهرت باسم السلطان، فكان يقال لها المطبعة». أحمد اليبوري، فن القصة في المغرب، ص. 12.

(97) للاطلاع على مفهوم هذه الأدوات التحليلية، يمكن الرجوع إلى: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ج: 2، المركز الثقافي العربي، بيروت-البيضاء، ط2، 1992.

ذلك، انعطافاً لاسترفاد عناصر منهجية أخرى، سواء من مصادر اجتماعية، أم نفسية. وسيتطور الخطاب النقدي لليبوري، بعد ذلك، في اتجاه يقوم على التوليف والتركيب بين المناهج المختلفة[98].

(98) أنظر: -أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1. 1993.
- أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال،شركة النشر والتوزيع- المدارس، الدار البيضاء، 2000.

المشترك الإبداعي بين الصحراء وسوس[1]

أحمد زنيبر
المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين – الرباط

شكّل الأدب، بشعره ونثره، أحد الفنون التعبيرية الأساس التي جمعت بين الصحراء وسوس. فمن خلال ما تراكم، لديهما، من منتوج إبداعي متنوع، جمع بين الشعر والمراسلات والمساجلات والمذكرات وغيرها، تتجلى، ليس فقط، معالم الإبداعية التي انفردت بها كل منطقة على حدة؛ وإنما تتجلى أيضا ملامح ومعالم التواصل الثقافي والحضاري بين أدباء وشعراء المنطقتين، على اختلاف أعمارهم ومرجعياتهم وكذا إبداعيتهم الأدبية.

فكيف تمظهرت هذه العلاقة بين الصحراء وسوس؟ وماذا عن أشكال التواصل الثقافي والحضاري الذي نشأ بينهما؟ وبالتالي ما هي تجليات المشترك الإبداعي في ما أنتجه أدباؤها وشعراؤها، على حد سواء؟...

هذه بعض أسئلة مما يسعى البحث للإجابة عنها، من خلال قراءة متأنية في إبداع بعض الأعلام من الجهتين، الصحراء وسوس.

(1) قدمت هذه المداخلة في ندوة ملتقى عيون الأدب العربي دورة الشيخ سيد أحمد العروسي، حول موضوع: الصحراء وسوس: العلاقة والامتداد، نظمتها جمعية النجاح للتنمية الاجتماعية، بدار الثقافة أم السعد بالعيون، بتاريخ 29 ماي 2014.

تعود قضية البحث في الصلات الثقافية بين سوس والصحراء، إلى اهتمام عدد كبير من المؤرخين والباحثين في تاريخ الأدب المغربي عامة، باعتبار أن البحث في هذا الصدد يمكّن من تسليط الضوء على مظاهر الائتلاف والاختلاف بينهما. إنه بحث يتغيا التوسل بمنهج علمي، يقوم على الإقليمية، بما هي «الوسيلة الوحيدة للم شتات الأدب العربي في كل الأقطار التي أبدعته، والوسيلة كذلك للعالمية والإنسانية»[2]. ومن ثمة، كان البحث الأحادي منهجيا، في منطقة دون أخرى، أو البحث في مظاهر الاتصال والانفصال بين منطقتين، أمرا مبررا.

تبعا لذلك، تشير أغلب الدراسات والأبحاث التي اهتمت بدراسة العلاقة بين أهل سوس وأهل الصحراء، إلى وجود أكثر من رابط، ديني واجتماعي وثقافي، امتد لسنوات طويلة، منذ العهد المرابطي، ولا يزال. روابط زكتها ثقافة التواصل التي ميزت كلا المنطقتين. فمن جنوب الصحراء إلى منطقة سوس، ومن سوس في اتجاه الصحراء، تحققت تلكم العلاقة التواصلية في معناها الإنساني والحضاري. علاقة وطيدة ساهمت فيها أمور كثيرة، كالتربية والتعليم والجهاد والمصاهرة والمراسلة والمساجلة والندوات والمناسبات وغيرها، بدءا من انطلاق شيخ الإسلام عبد الله بن ياسين التمنارتي من مدرسة (آكلو) إلى قلب الصحراء وانتهاء بهجرة الشيخ ماء العينين من السمارة إلى منطقة تزنيت. وبين البدء والانتهاء، رغبة مشتركة بين الجانبين، في نشر العلم وتوحيد المسلمين وتبادل المعارف والخبرات، سواء على المستوى الفردي أو على مستوى الجماعات.

ولعل فضل أسرة كل من ماء العينين وآل العتيق وآل المربيه ربه وآل العروسي وغيرها من الأسر الصحراوية، على أهل سوس، تدريسا وتأليفا وسلوكا ومعاملات، بالإضافة إلى بعض الأعلام الصحراوية الأخرى، كالشيخ بابا الصحراوي ومحمد الإمام ومحمد بابه الشنقيطي ومحمد سالم غيرهم، لا يخفى على كل متتبع ودارس. ويكفي أن نعود إلى كتاب «المعسول» لمحمد المختار السوسي لنرى ترجمته وحديثه المستفيض عن بعض هؤلاء الأعلام، من ذلك

(2) عباس الجراري. الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه. دار المعارف. الرباط 1979. ص8

قوله في محمد بابه الشنقيطي مثلا: «كان للمترجم ذكاء وقاد، وقريحة أدبية علمية، فكان يشارك في كل ما يعلن في المجالس الإلغية من البحوث، فكان مما يشارك فيه إرسال القوافي.»[3]، أو قول محمد سالم الصحراوي: «هذا شاعر فطري مفوه عبقري، يعرف كيف يسبك وكيف يصوغ، ولم يلفت نظري مما يقوله الصحراويون النازلون بسوس بعد الفذين محمد الإمام وابن العتيق إلا أقوال المترجم»[4].

أما فضل علماء سوس على أهل الصحراء، فقد أشاد به الصحراويون أنفسهم، في مناسبات عدة، بالنظر لما تلقوه من حسن استقبال وكريم عناية وفضل إفادة، امتدت لكل المجالات الفقهية والأدبية والعلمية وغيرها، كما امتدت لتشمل سائر العلاقات الإخوانية والاجتماعية المتمثلة في الصداقة والمصاهرة وعقد المجالس وتبادل الزيارة. ومن نماذج تقديرهم لأهل سوس، نستدعي قول ماء العينين بن العتيق مثلا:[5]

يا آل (تحت الحصن) إن يقع النوى ... فبحفظ ودكم الفؤاد زعيم
لا زلتم مأتى الوفود وإن دهت ... سنة وناب من الخطوب عظيم
إنا بلوناكم فألفيناكم ... ما منكم في النائبات مليم
أنتم مناخ بني السبيل وحيكم ... أبدا بقارعة الطريق مقيم
(إن امرءا جعل الطريق إلى لبابه؛ ... طنبا وأدى حقه لكريم)

أو نتوقف عند بيتي الشيخ محمد الإمام وهو يخاطب الطاهر الإفراني:[6]

يا طاهر العرض يا كنز الوداد ألم ... يان الوصال فبالقلب الغرام ألم؟
فالقلب بعدكم ما انفك ذا وصب ... رهين شوق للقياكم وحلف ألم

ولأن الحديث متصل بطبيعة العلاقة بين أهل سوس والصحراء، فلا يمكن إغفال ما للمراكز العلمية والروحية والاجتماعية من دور فعال، ساهم في

(3) محمد المختار السوسي. المعسول. مطبعة النجاح، البيضاء. 1960. ج3 / 29
(4) محمد المختار السوسي. المعسول. المرجع نفسه. 3 / 36
(5) محمد المختار السوسي. المعسول. لمرجع نفسه. 1 / 65
(6) محمد المختار السوسي. المعسول. مطبعة فضالة المحمدية 1960، 4 / 286

تمتين الروابط بين المنطقتين. فتواجد عدد كبير من المدارس العلمية داخل منطقة سوس، كالمدرسة البونعمانية والمدرسة المحمدية والمدرسة السباعية والمدرسة الإلغية والمدرسة الأسريرية[7]، بشخصياتها وشيوخها وأعلامها المرموقة، كالشيخ وكاك بن زلو اللمطي[8] والعلامة مسعود بن محمد المعدري وعبد القادر الوادنوني والطاهر السباعي والطاهر الإفراني والمختار السوسي وغيرهم، يقربنا من عدد آخر من الشخصيات والأعلام، التي وفدت من الصحراء إلى سوس، قصد الدرس والتحصيل والمشاركة أيضا في تدبير الشأن الثقافي والعلمي بالمنطقة.

ويمكن أن نستحضر هنا قصيدة شهيرة، تعكس وجها من وجوه العلاقة بين سوس والصحراء، لعبد القادر الوادنوني يقول منها:[9]

خليلي إن مررت بواد ليلى ... عليه فاقرأنّ مني التحية
فشوقي للمعاهد والربوع ... قديم ليس تبليه المنية
زمان الحب مني عن تداني ... كلانا في المحبة بالسوية

وهي قصيدة جميلة ذات قيمة تاريخية، تتكون من سبعة عشر بيتا، يعود فيها الشاعر بمخيلته، إلى أيام ازدهار المدرسة في بونعمان، وما ارتبط بها من ذكريات وأيام. كما يمكن أن نسجل في ذات السياق، قصيدة أخرى للشاعرة خديجة أبي بكر ماء العينين، وهي سليلة أسرة شاعرة، وتمثل صورة لما وصلت إليه المرأة المغربية في الجنوب، تقول فيها:[10]

يقولون من سوس؟ فقلت لهم نعم ... لئن كنت من سوس فتلك حقيقتي
يقولون والصحراء؟ قلت كذلكم ... تقاسمت الصحراء والسوس مهجتي

(7) انظر تفاصيل ذلك في مقال أحمد بن المبارك: «مراكز التواصل العلمي والروحي والاجتماعي بين سوس وصحرائه» ضمن ندوة: **الصحراء وسوس من خلال الوثائق والمخطوطات**. منشورات كلية الآداب. الرباط. 2001. ص159/ 182

(8) انظر ترجمته في كتاب التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي لابن الزيات. تحقيق أحمد توفيق. منشورات كلية الآداب. الرباط. (ط 1)، 1984. ص90/ 89

(9) انظر القصيدة كما أثبتها أحمد بن المبارك في مقال ضمن ندوة الصحراء وسوس. (المرجع السابق). ص165/ 166

(10) خديجة أبي بكر ماء العينين. ديوان: **شدو الواحة**. منشورات الشيخ مربيه ربه. مطبعة المعارف، الرباط 1998. ص15

فالشاعرة تتغنى بانتمائها للمنطقتين معا، سوس والصحراء، وقد حق لها ذلك بالنظر لما عاشته وعايشته فيهما معا. لذلك لم تنتصر لإحداهما بقدر ما انتصرت للحنين المشترك بينهما، معتبرة نفسها بلبلة تشدو بحبهما دونما تغليب واحدة على الأخرى. وهي بذلك تعبر عن مدى روح التواصل المستمر بينهما.

غير أنه، لم تكن تلك المدارس وحدها، باعتبارها مراكز علمية وروحية، في ذات الآن، هو ما يمثل عمق الروابط بين سوس والصحراء؛ وإنما امتد أيضا، إلى مراكز التواصل الاجتماعي، مجسدة في مدن مختلفة كتزنيت وإليغ وتارودانت وأيت باعمران وغيرها، انصهرت فيها عادات وتقاليد كلا المنطقتين، لغة ومذهبا، مصاهرة ولباسا، مواقف ومعاملات.

ومن نماذج ترحيب أهل سوس بالوافد من الصحراء، ما قاله عبد الله الإلغي يخاطب الشيخ محمد الإمام وماء العينيين بن العتيق:[11]

أهـلا أسـيـدنـا الإمـام والعلم ... ما العين من بهما قد ضاءت الظلم
أقبل والله لي السعد المبين بطلعـ ... ـعة محييكما وزالـت الغمم
فمرحبا بكما خير الـورى كرما ... فأنتما خـير مـن وفـت لهـم ذمم

فأجابه ماء العينين بن العتيق:[12]

جزيت بالخير يا من دأبـه الكرم ... لا يعتريك ونـى عنه ولا سأم
فمن ينخ بـك عبد الله راحلة ... عن قلبه ينزح الإيحـاش والغمم
دامـت بنا وبكم موصولة رحم ... وإنـما رحـم الآداب ذي الرحم

وقال الشيخ محمد الإمام وقد خرج عن الروي:[13]

فـبـوركـت عبد الله نجل محمد ... كريم السجايا طيب الأصل ماجده
تلقيتنا بـشرا فتلكم فيكم ... أيـا آل عـبـد الله الـزم قـاعـده
أبوك الذي عمت مزاياه في الورى ... ولا عجب إن شابه النجل والده

(11) محمد المختار السوسي. المعسول. مطبعة فضالة المحمدية 1960، 4 / 286
(12) محمد المختار السوسي. المعسول. (م . س). 4 / 286
(13) محمد المختار السوسي. المعسول. (م . س). 4 / 286

ولا يخفى ما في هذا الشاهد من إشارات قوية لمكارم الأخلاق، التي يتحلى بها أهل سوس، منها جميل الوفادة وكرم الضيافة وحسن التقدير، لأهل الصحراء. وإذا كان ماء العينين قد التزم القافية في رد التحية؛ فإن محمد الإمام خرج عن الروي دون أن يحيد عن الإشادة بالإلغي والإشارة إلى كرمه المتأصل أبا عن جد، من ذلك تضمينه لمثل عربي في الشطر الأخير من البيت الثالث (من شابه أباه فما ظلم). وتبعا لذلك، لم يكن غريبا أن تكون سوس محط اهتمام كبير من لدن أهل الصحراء، وبخاصة علماءها وأدباءها في مختلف المجالات، وأن تنشأ بين طلابها رغبة في التنافس والتباري، على نطاق واسع، شعرا ونثرا، فقها ونحوا، مذهبا وطريقة، وغير ذلك.

وإذا كان البحث في ما يعمق الصلات الأدبية بين المنطقتين، يستدعي الرجوع إلى بعض النماذج المكتوبة التي تبادلاها في مناسبات عدة؛ فإن موضوع المساجلات بأشكالها المختلفة، يعد جانبا من جوانب المشترك الإبداعي بينهما. فقد حظيت المساجلات بعناية كبرى من قبل أدباء وشعراء المنطقتين، على حد سواء. فالمساجلات، لم تكن حديث العهد في المنطقتين؛ وإنما تعود إلى سنين خلت، حيث انتشرت بين صفوف المغاربة على فترات زمنية متباعدة من تاريخهم الأدبي، فهي «فن حيوي يشحذ الذهن ويستحث القريحة ويغني الأدب. وهي بالتالي تبادل وتعارض وتشطير وكلها فنون في فن واحد»[14]. وهكذا نجد سيلا هائلا من المساجلات دارت بين عدد كبير من العلماء والشعراء والأدباء الذين اعترف لهم بالفضل والمزية الأدبية والقيم الأخلاقية. وبالنظر إلى تلكم الألفة التي نسجت خيوطها في ما بينهم، تشكلت نصوص أدبية تتغنى بمواضيع مختلفة وتلقى في صيغ تعبيرية متفاوتة.

وبالرجوع إلى بعض نماذج تلكم المساجلات، نتبين عمق العلاقات الأخوية القديمة، التي جمعت بينهما، منذ هجرة عبد الله بن ياسين من آكلو إليها، كما نتبين عمق الصلات الإبداعية التي ميزت نصوصهم الشعرية. فقد كانت

(14) حسن محمد نور الدين. مطارحات شعرية. دار الفكر اللبناني. بيروت 1990. ص 54

هذه المساجلات، على كثرتها، لحظة من لحظات الانتصار للقيمة الإبداعية، انطلاقا من ركوب المعاني المختلفة وتجويد الأساليب والعبارات المقترحة، وكذا تبادل المشاعر والأحاسيس المرتبطة بعدد من القضايا والموضوعات، فكرية كانت أم صوفية أم فنية.

لذلك لم يكن غريبا أن تختزل نصوص الشعراء السوسيين والصحراويين، بعض عادات وتعاليم الطرق الصوفية مثلا، أو بعض القيم الإنسانية المستلهمة من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا من الشخصيات العادية. فبالشعر استطاع أهل الصحراء أن يثبتوا أقدامهم بسوس، ويدلوا بدلوهم في كثير من الأمور الأدبية والعلمية، فالشعر كان لديهم «أسهل من شرب الماء»(15) كما قال المختار السوسي، بل إنهم «يقولون الشعر كما يتنفسون الهواء»(16) بتعبير عباس الجراري.

ومن المساجلات الطريفة، التي دارت بين عدد من شعراء سوس والصحراء، تلك المتعلقة بموضوع (الشاي)، حيث تبادل الشعراء، وهم في جلسة حميمية، بعض الأبيات على البديهة، ملتزمين بشروط المساجلة وطبيعتها المرتجلة.

قال الشيخ مربيه ربه بن الشيخ ماء العينين:

نعم الأتــاي أتــاي القائد المدني

فقال الطاهر الإفراني:

موافق شهوات الــروح والبدن

وقال الشيخ مربيه ربه:

يا حبذا صفو كاسات لطافتها أرقُّ من هبَّة الأسحار في وَهَنِ

(15) محمد المختار السوسي. خلال جزولة. مطبعة المهدية. تطوان المغرب (دون تاريخ). ج1. ص20

(16) عباس الجراري. ثقافة الصحراء. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. 1978. ص 113

وقال الشيخ عبد الله الإلغي:

ما زِلت أطرب والكاسات دائرة حتى كـأني بـالأفـراح في عَـدَن

وقال أيضا الشيخ مربيه ربه:

يطيب الشرب من طيب الأنيس

فقال الطاهر الإفراني:

وتُطفـــى فـــي الحشا نارُ الرسيس

وقال الشيخ مربيه ربه:

وتنبسط القلوب بذكر حب مليـح الثغـرِ كالـدُّر النفيس

وقال الطاهر الإفراني:

بـه تجـلى همـــومُ الـقـلـبِ مهما تراكم حـادثُ الدهـر الخسيس

وقال الشيخ مربيه ربه:

إذا مـــا ريء ملتفتـــا تـداعَتْ إلـيـه عـلـبـة همـم الجـلـيـس

وقال الشيخ عبد الله الإلغي:

يـغـار لحـسـنـه بـــدرٌ منير ويسبي قلبَه قـلـبُ الرئيس

وقال الطاهر الإفراني يخاطب الشيخ مربيه ربه:

كـــأن لحـاظـه سـيـف نضته يمينُك عـنـد محـتـدم الوطيس
فأنت البحرُ في الجـدوى ومهما سَـطَـوْتَ تَهَـيَّـبـت آسـاد خِيس
فـبـارك فيك ربُّـك يـا إمـامَ الـ ـمكارم ما حَـدَا الحَـادي بِعيس

ففي هذه المساجلة، نتلمس مشتركا إبداعيا يتمثل في وحدة الموضوع، حيث وصف الشاي وما ارتبط به من مظاهر الجودة والإتقان، وما يحدثه من لذة وانتشاء لدى شاربه، ناهيك عما ميز هؤلاء الشعراء من رغبة في إبراز قدرتهم على تدبر القول الشعري. فقد تفنن كل شاعر في صوغ تعبيره وتجويد صوره، وبالتالي

الإبانة عن نباهته وإظهار تفوقه وسرعة بديهته. فمنذ الشطر الأول الذي اقترحه الشيخ مربيه ربه يسارع الباقون من الشعراء الحاضرين استكمال المعنى الأول وإظهار القدرة على الوصف والعزف على نفس الوتر الإبداعي. ولعل الالتزام بروي النون وبحر البسيط تارة، ثم تغييرهما إلى روي السين وبحر الوافر تارة أخرى، مع الاحتفاظ بالموضوع المنطلق، يبين عن روح الانسجام والقدرة على تدبر الأمر ارتجالا دون تكلف.

وفي نفس السياق الاحتفائي بموضوع الشاي، ثمة مساجلة أخرى لا تختلف في كثير عن سابقتها، إلا في الروي (العين) وفي ابتكار الصور وتجديد المعجم اللغوي. ندرجها على سبيل التمثيل لا الحصر. قال الشيخ النعمة في مساجلة جمعت بعض شعراء الصحراء وسوس وهم جالسون على شرب الأتاي في كردوس:

هـذا الأتـاي علا صناعة وعلا — بل طـاب، لـذ، زها بمن له صنعا

فأجابه الطاهر الإفراني

وزاد فـي حسـن معنـاه ولـذته — مـا ضـم نـاديه من زهـر وما جمعا

فقال الشيخ مربيه ربه:

يجري بألبابنا جري المدام وإن — أخفاه شاربـه في وجهـه سطعا

فقال الطاهر الإفراني:

فكيف لا ونـدامـاه جحا جحة — تزري وجوههم بالبدر إن طلعا

فقال الشيخ مربيه ربه:

شرب ولم يتقدم مثل صانعه — والشرب مصنعه في الصدر ما صنعا

فقال الطاهر الإفراني:

بل أنت مولاي أولى ما يقال له ... اشرب هنيئا عليك التاج مرتفعا
ماذا أقول لشرب سربه طلعوا ... زهرا وكلهم ثدي العلا رضعا

فقال مربيه ربه:

هذا وإن طلبوا لم يعدلوا كرما ... عن إذن طه وما عن دينه شرعا

فقال الطاهر الإفراني:

صلى الإله عليه سرمدا وعلى ... أصحابه وآله ومن لهم تبعا
ما هب شمال لطف الله واتفقت ... على الرشاد قلوب المومنين معا

لقد شكل الشاي الصحراوي لحظة اجتماعية وإبداعية في آن، بالنظر لما اقترحه من طقوس تحضيرية تليق به، كمادة حيوية تجمع أكثر مما تفرق. فثمة عادات وتقاليد لا يمكن تجاوزها، كوجوب إحضار الجمر واستقبال الجماعة وتوخي إطالة الجلسة، ما دام تحضير الشاي لا يتمثل في الشرب فقط؛ وإنما في ما يمنحه من إمكانيات الحوار والنقاش، في أمور مختلفة يستدعيها السياق[17]. ففي مثل هذا النموذج، وغيره من النماذج المساجلات الشعرية، يؤكد ما ذهب إليه كثير من الباحثين والدارسين، من كون هذه المساجلات، باعتبارها فنًّا قائم الذات، شكل أفقا شعريا مشتركا، لم يحد عن نظام وبنية القصيدة العربية القديمة، لغة وبناء ودلالة.

ولأن العلاقات الثقافية والإبداعية بين الصحراء وسوس لم تنقطع، فإنها لم تنحصر في نماذج المساجلات الشعرية فحسب؛ وإنما امتدت إلى مساجلات ذات طبيعة علمية، تروم المساءلة والمناظرة وإبراز ما للمتحاور من رصيد معرفي، يمكنه من إظهار قدرته على المحاورة والدفاع عن رأيه بما أوتي من حجج دامغة. ويمكن

(17) بخصوص الطقوس المصاحبة لتحضير الشاي الصحراوي، شاع أمر اجتماع ثلاثة كلمات تبتدئ جميعها بحرف الجيم، ممثلة في: (الجمرة) و(الجماعة) و(الجَرّ). فالجمر لطهي الماء وتوَجّب في الغالب أن يكون ماء المطر، والجماعة التي يضمنها المجلس ويستحسن أن يكون العدد كبيرا، ثم الجرّ وهو ما استدعى تبادل الحوار وتحويل الجلسة إلى متعة وفائدة.
صدر كتاب بعنوان : الشاي الصحراوي، درس التاريخ وسياقات التغير الاجتماعي، لأحمد البشير ضماني، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2013.

أن نستحضر من هذا النوع من المساجلات، ما ورد ذكره في ثنايا الرحلة الحجازية الشهيرة لمحمد يحيى الولاتي، حيث دارت بينه وبين أحد علماء سوس هو محمد بن العربي الأدوزي، أحد أعلام المدرسة الأدوزية، مساجلة علمية يتعلق موضوعها بأسئلة ترتبط في مضمونها ببعض القضايا الفقهية والنحوية وغيرها.[18]

وإذا كان محمد بن العربي الأدوزي (ت 1323هـ) كما وصفه المختار السوسي «رجل الصراحة، يقبل ويرد، ويهاجم ويدافع، لا تأخذه في الله لومة لائم، ولا يعرف الهوادة في الذي يراه»[19]؛ فإن محمد يحيى الولاتي (ت 1330هـ)، كما نعته محقق الرحلة محمد حجي، كان «منفتح العقل، حاد الذكاء، طويل النفس في الحوار والمناظرة، واسع الاطلاع، قوي الذاكرة»[20]. ومن ثمة، لا نستغرب أن نجد مستوى الحوار في هذه المساجلة قد ارتقى إلى فن المناظرة، في بعده البلاغي والحجاجي. فكل منهما يحاول تبيان مقدرته على الإقناع وبراعته في اختيار الحجة والإتيان بالبرهان. والواضح أيضا، أن اختلاف المرجعية الفكرية والدينية، التي انطلق منها كلا المتحاورين، تشير إلى طبيعة الجو الندّي والتنافسي بين علماء سوس والصحراء. فالولاتي عند الاستدلال يتوسل بطريقة الفقهاء، في حين، أن الأدوزي عند رده يحتكم إلى رأي المتصوفة، مما يجعلهما يقفان على طرفي نقيض.

وإلى جانب المساجلات الشعرية، يمكن استحضار ما دار بين الصحراويين والإلغيين مثلا، من رسائل متنوعة غلب عليها الأسلوب الأدبي، لغة وتصويرا، إضافة إلى ما زخرت به من توظيف جمالي للمحسنات البديعية، كالجناس والطباق والتكرار وغيرها، وهو ما يخدم الجانب الفني لهذه المراسلات. وهكذا نعثر على رسائل شخصية بين عالمين أو أكثر، تؤكد المشترك الإبداعي والإنساني بينهما، في آن، حيث المحبة والتجاوب والإخاء، منها رسالة، أوردها المختار السوسي في

(18) انظر تفاصيل ذلك في مقال محمد الحاتمي: «السجال العلمي بين سوس والصحراء من خلال رحلة الولاتي» ضمن ندوة: **سوس والصحراء المغربية. تواصل ثقافي وحضاري**. منشورات مؤسسة مربيه ربه. 1999. ص121 / 128

(19) المعسول. مطبعة النجاح الدار البيضاء 1961، 5 / 159

(20) الرحلة الحجازية. محمد بن يحيى الولاتي. تخريج وتعليق محمد حجي. منشورات معهد الدراسات الإفريقية. الرباط 1990. ص8

معسوله، من محمد بابه إلى الأستاذ علي بن عبد الله الإلغي معتذرا فيها عن تأخره في المجيء إلى إلغ. يقول: «..حدث حادث، وهجمت إحدى الكوارث، فتأخرت عن الموعد، إلى أن يمر العيد، ثم أفي بقدومي عاجلا، راكبا وإن لم يأتي منكم مركوب آتيكم راجلا، وسيدنا الإمام يسلم عليكم وهو يشتاق إليكم، وطالما أفاض عنكم أيها الإلغيون من دعواته، لتبقوا دائما مفخرا من مفاخر ندواته..».[21]

كما نعثر على رسائل أخرى بمثابة وثائق هامة في التاريخ والجغرافيا وتؤرخ للمرحلة. رسائل تنضبط لشروط الكتابة النثرية، من جهة، وترصد موضوعات تنسجم والسياق الذي ترد ضمنه، من جهة أخرى، كالدعوة إلى الجهاد أو إصلاح ذات البين بين القبائل، مثلا. إنها رسائل متنوعة المضامين والأساليب، من خلالها، تتبدى نوعية العلاقة التي ربطت بين المرسِل والمرسَل إليه. ولا شك أن أهم ما ميز هذا النوع من الكتابة، هو ما تخللها من إشارات التنويه بمكارم الأخلاق وإبداء الرأي تارة، أو تقديم النصح والإشادة بالإبداع تارة أخرى، بين أهل سوس والصحراء، ذهابا وإيابا. ولعل الشواهد في هذا الإطار كثيرة وجديرة بمبحث مستقل.

وفي سياق البحث دائما، عن المشترك الإبداعي، تستوقفنا جملة كتابات أخرى تندرج في صنف المذكرات، حيث دخول صاحبها في محاورة مفتوحة مع الذات والآخر. مذكرات تحتل فيها الذاكرة مكانا مهما، في محاولة لمقاومة النسيان. وبهذا المعنى، تتحول المذكرات إلى فعل ثقافي وإبداعي في ذات الآن، يرى فيه صاحبه ضرورة تدوين كل ما له فائدة للتاريخ، أو ما له علاقة بتجربته الفردية، في تفاعلها وانفعالها بالمكان والزمان والإنسان. نذكر من ذلك مثلا مذكرات ماء العينين بن العتيق التي وردت في ثنايا كتابه (الرحلة المعينية)، حيث نعثر على بعض الجوانب الهامة من حياة الرجل، قبل وبعد الرحلة. كما نذكر مذكرات محمد المختار السوسي واجتهاده في تدوين كل ما يرى فيه فائدة للتاريخ وإنعاش الذاكرة. مذكرات جعل من ذاته الكاتبة موضوعها الأساس. يقول: «كنت أحب

(21) محمد المختار السوسي. المعسول، مطبعة النجاح الدار البيضاء 1961، مطبعة فضالة. 3 / 34

أن أكتب في أسباب هذا النفي جزءا خاصا. وبدأته بالفعل وحررت فيه بعض الصفحات ولكنني ألقيته ظهريا لأشغال أخرى أهم. ولكن لخوف أن تضيع من ذلك حقائق ينبغي أن لا تضيع بل يجب أن أسطرها للمستقبل. رأيت أن ألخص ذلك هنا. فإنه حيث لا يتيسر تخصيص ذلك بجزء. فإن هذا الكتاب الذي نسميه منذ الآن (الإلغيات) أولى من غيرها وليتمش معي القارئ بتؤدة حتى أنفض إليه ما أريد أن أنفضه إليه. وليعلم أنه يقرأ ما كتب تحت صدمة النفي من قلم غريب الفكر والمسكن والبيئة.»[22]

وقبل الختم، لا يمكن أن نغض الطرف عن تلكم التآليف التي خطها يراع بعض مبدعي الجهتين، سوس والصحراء. مؤلفات تنوعت بتنوع المجال الذي ألفت من أجله، كالتاريخ والتصوف والنحو والفقه وما إليه، مثلما نجد في تقريظ سيداتي بن الشيخ ماء أحمد الهيبة لكتاب (الجأش الربيط) للشيخ محمد الإمام. يقول فيه: «هو كتاب ما جالت عليه يد خرقا، ولا وشت مثله حاكة صنعا، كتاب عربي مغربي مشرقي، أتى فيه من التمحيص والتعريف بالعجب العجاب.. جمع بين المتفرقات والمؤتلفات، وفرق بين المشتبكات والمختلفات.. وضرب الوفق ما استطاع بين المتباينين حتى وافق اسمه مسماه.»[23]. وهو تقريظ من بين تقاريظ عدة، لكتب مشابهة، تنم عن ثراء معرفي ومنتوج أدبي وفكري، جدير بالقراءة والمتابعة.

وهكذا، سواء في مجال الشعر أو النثر أو التأليف أو التحقيق أو غيره، نجد في بعض ما عرضناه من نماذج وشواهد مختارة، أن المشترك الإبداعي بين المنطقتين، كثير يمكن تجميعه في جملة عناصر أهمها:

(22) محمد المختار السوسي. **الإلغيات**. مطبعة النجاح. الدار البيضاء. 1963. ج1 ص7، وانظر مقال: «استراتيجية الكتابة في مذكرات محمد المختار السوسي» ضمن كتابنا: **مديح الصدى** دراسات في أدب الغرب الإسلامي. منشورات دار التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع. الرباط 2011. ص11-21

(23) الشيخ محمد الإمام. **الجأش الربيط في الدفاع عن مغربية شنقيط وعربية المغاربة من مركب وبسيط**. تحقيق محمد الظريف. مطبعة المعارف الجديدة. 2013 ص 195

• اعتبار سوس والصحراء أرضا واحدة، بها ما يجمع أكثر مما يفرق، العلم والتاريخ واللغة والوطن والمصير المشترك.

• اعتبار المشترك الإبداعي، بين المنطقتين، قوة داعمة لاستمرار التواصل الإنساني والتلاقح الحضاري.

• اعتبار الإبداع الشعري محطة من محطات التباري والتنافس الشريف، بين الشعراء، وجزءا من هويتهم الثقافية والمحلية.

• اعتبار الكتابة، في تجلياتها المختلفة، شعرا ونثرا وتأليفا، محفزا إبداعيا ينم عن مدى تفاعل وانفعال المبدع بما يجري حوله من أحداث ومواقف ومناسبات.

• اعتبار الإبداع عموما، مشتركا إنسانيا بين الشعوب، مهمته التعبير عن الذات والوجدان، وشكلا من أشكال التواصل مع العالم والآخر.

• اعتبار التخييل في اعتماده على الصورة، ذهنية كانت أم مجازية، محركا أساسيا للإبداع، ومدخلا للتأثير في نفسية المتلقي.

• اعتبار الخصوصية المحلية مظهرا من مظاهر التنوع والتعدد، وبالتالي إدراجه ضمن الموروث الشامل للأمة.

• اعتبار التشارك في اللغة والدين واللباس والعادات وغيرها، لا يلغي تلك الخصوصيات المحلية، التي تميز كل منطقة على حدة.

إن العمل على إحياء الموروث الثقافي بين منطقتي سوس والصحراء، من خلال استعراض أهم الجوانب، التي تفتقت عنها علاقات فكرية وثقافية وحضارية؛ إنما هو تأكيد وترسيخ لقيم المحبة والاعتراف بالآخر الإبداعي. اعتراف تجسده النظرة الفاحصة للمنتوج الإبداعي المشترك، ووضعه في الوضع الأدبي المناسب، من أجل ذاكرة متجذرة في المستقبل.

اللغة العربية الفصحى:
الوضع والاستعمال في رسوم الكاريكاتور*
الصحافة السعودية (جريدة الجزيرة) أنموذجًا

– بحث مشترك –

عايدة بنت سعيد البصلة
غالية بنت عبد العزيز المسند
جامعة الأميرة | السعودية

– ملخص:

يندرج هذا البحث في إطار تحليل الخطاب ذلك أننا حاولنا رصد استعمال اللغة في نمط من الخطاب يعتمد في إنتاجه على شكلين تعبيريين: الصورة واللغة؛ إنه فن الكاريكاتير، وذلك بغاية وصف اللغة المستعملة أفصحى هي أم عامية؟! وقد تبينا من دراسة نماذج رأيناها ممثلة لهذا الفن في الصحافة السعودية، أن ما يحدد نمط اللغة في الكاريكاتير هو الموضوع؛ ذلك أن الموضوع السياسي يستدعي لغة فصحى، أما الموضوع الاجتماعي فيغلب عليه استعمال اللهجة، وهي في مجملها عامية قريبة من الفصحى.

– مدخل:

اللغة كائن حي، فهي ظاهرة من ظواهر حياة الأمة، تخضع لناموس النمو والتجدد ولناموس الارتقاء العام للأمة[1]. إنها هي وسيلة الاتصال بين أفراد

(*) الكاريكاتور أو الكاريكاتير نطق للكلمة الأعجمية في المغرب والمشرق.
(1) انظر: اللغة العربية كائن حي، جورجي زيدان، دار الجيل، لبنان ص14.

المجتمع، ولا يكون الكائن الحي إنساناً إلا إذا اتصل بأفراد مجتمعه[2]، إذ يلتقي الفكر باللغة في علاقة معقدة متبادلة لتتم وسيلة الاتصال التي تشكل جوهر التكوين الفكري والوجداني للفرد[3]، هذه الملاحظة هي التي تبرر في نظرنا القول: إن اللغة تشكل الفكر، والفكر يصوغ اللغة[4].

وقد عرف الإنسان الكتابة منذ وقت مبكر وبعيد، وعمل على تطويرها، فحول الرموز الصوتية (اللغة) من رموز سمعية (منطوقة) إلى رموز بصرية (مكتوبة) يمكن تسجيلها بالنقش أو الرسم، فاللغة نشأت منطوقة ثم أصبحت مكتوبة[5].

وتعد العربية من اللغات العريقة الموغلة في القدم، إذ يرى بعض اللغويين والمؤرخين أنها من أقدم اللغات، وهو ما ذهب إليه عباس محمود العقاد حين قال: إن اللغة التي عرفت في جزيرة (كريت) هي العربية قبل أربع آلاف سنة، وهي التي سميت الفينيقية فالحروف المنسوبة لهم كانت عربية، ويرى بعضهم أن العربية كانت قبل بدء الخليقة مستدلين على ذلك ببعض الآثار التي تدل على أن لغة آدم عليه السلام العربية، وهي لغة أهل الجنة[6]. وبعضهم يرى أنها أي: اللغة العربية السابقة للفصحى تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد مستدلاً بما ورد في النقوش الثمودية واللحيانية والصفوية، وأن أقدم نص للعربية الفصحى يرجع إلى سنة (328م) اعتماداً على أن الكتابة أتت في مرحلة لاحقة لنشأة اللغة[7].

---

(2) انظر: التحرير العربي، د. أحمد رضوان، د. عثمان الفريح، مكتبة العبيكان، الرياض، ص5.

(3) انظر: المرجع السابق ص6.

(4) انظر: المرجع السابق ص9.

(5) انظر: المرجع السابق ص11.

(6) انظر: من خصائص اللغة العربية، أ.د. عبدالعزيز العصيلي، الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، ص10-9.

(7) انظر: المرجع السابق، ص11.

ومن الباحثين من يرى أن اللغة توقيف من عند الله[8]، ولم يَسِمْ لُغَةً أخرى بهذه السمة، وأنه علّمها آدم عليه السلام وهو أول من كتب بها[9]، وأن إبراهيم ألهمها لإسماعيل عليه السلام كما ورد عن الرسول[10].

فالفكررمز للغة، واللغة رمز للفكر، وهي ظاهرة إنسانية اجتماعية عامة استخدمها الإنسان منذ أقدم العصور لتسجيل خواطره لتذكرها أو توصيلها للبشر عبر الزمان والمكان، ولقد مرت الكتابة بمراحل في تطوها قبل وصولها إلى المرحلة الهجائي المستخدمة في أيامنا وهي:

المرحلة الصورية أو التصويرية: أن يصور الإنسان ما يريد التعبير عنه بالصور والرسوم، فإذا أراد التعبير عن الصيد وذهابه له، رسم رجلاً بيده قصبة في رأسها حبل أو خيط تتدلى منه سمكة، وهذه الطريقة تستلزم آلاف الصور، وتعجز عن التعبير عن المعاني والأفكار[11].

المرحلة الرمزية أو الأيقونية: وهو أن يعبر عن المعاني والأفكار المجردة بالصور، فإذا أراد أن يعبر عن المحبة رسم حمامة، وعن الملك رسم تاجاً... إلخ[12].

المرحلة المقطعية: يعبر بحق عن بداءة الكتابة الهجائية، وفيه لجأ الإنسان إلى تمثيل مقاطع الحكمة بصور لا علاقة لها بالكلمة نفسها، فإذا أراد الإنسان أن يعبر عن كلمة (يدخر) كان يرسم (يداً) ويعبر بالصورة عن الجزء أو المقطع الأول.

المرحلة التقطيعية (الأكرفوني): وهو استبدال كل مقطع من مقاطع الكلمة برمز يمثله، فمثلاً (شَرب) يرمز للحرف للمقطع الأول (شَ) بالشمس.

---

(8) انظر: عناية المسلمين باللغة العربية، أ.د. سليمان إبراهيم العايد، كلية اللغة العربية، الجمعية العلمية السعودية، أم القرى، ص14، ومن هؤلاء العلماء ابن فارس في الصاحبي ص16-17.

(9) انظر: قواعد الخط والكتابة، د. خالد محمود عرفان، دار النشر الدولي، 1429/ 2008م ص14.

(10) انظر: من خصائص اللغة العربية، د. العصيلي، ص10.

(11) انظر: قواعد الخط والكتابة، د. خالد محمود عرفان، دار النشر الدولي، ص16 .

(12) انظر: المرجع السابق، ص17.

مرحلة التهجية: وفيها جمع السومريون في بلاد الرافدين بين الطريقة الصوتية والرمزية، وابتدعوا[13] علامات تشبه المسامير المائلة والعمودية والأفقية، وفي تلك السنة (3200 ق.م) ظهرت الهيروغليفية في وادي النيل.

من هذا كله يظهر لنا أن (الكاريكاتير) فن يعود بجذوره إلى نشأة اللغة، فهو يعتمد على الصورة والرمز والكلمة، ويربط غالبية المؤرخين الانطلاقة الفعلية للكاريكاتير باسم الفنان الإيطالي (أنيبال كراتشي 1560–1609) الذي اعتبر أشهر وأول من رسم في التاريخ الحديث صوراً تمثل بعض الناس المحيطين به بأسلوب فني باعث على الضحك، بينما البعض يربط الرسوم وبدايتها التاريخية بظهور لوحة جدارية في روما في القرن الأول الميلادي، والبعض ينسبها للفراعنة بسبب وجود رسوم ولوحات كاريكاتيرية على جدران معابدهم الفرعونية[14].

يمكن تعريف فن الكاريكاتير بالقول إنه خطاب فني ساخر، يمتاز بالوضوح والمباشرة واختصار الكلام، وهو لغة بحد ذاته، لذلك فهو غني عن أية لغة أخرى، وما يميز لغته جماليتها الرائعة وقدرتها على التكثيف والاختزال معاً مما لا تستطيعه أي لغة؛ لذا نجد الرسم الهادف منه يمثل لغة تتألف من خطوط بسيطة تترجم باختزال مكثف مختلف تفاصيل الواقع الإنساني سياسياً واجتماعياً، لغة قد لا تحمل أي تعليق وتكون بذلك أكثر اقتراباً من لغات التخاطب اليومي لكل الناس في مختلف المجتمعات؛ من هنا يكون أكثر توجهاً لكل الفئات وليس لأحدها دون الأخرى. وقد يحمل الرسم الكاريكاتيري تعليقاً، لكنه ليس أمراً سهلاً لأنه يحتاج إلى حس ساخر لا يتوافر للعديد من الرسامين، لابد، إذن، أن يتميز الرسام بذكاء لماحٍ وقدرة خاصة على التعبير تفوق في كثير من الأحيان روعة الرسومات التي لا تحمل أي تعليق، فليس بالضرورة أن يكون كل رسم كاريكاتيري ناجحاً بدون تعليق[15]. مع أن لكل رسام أسلوبه الخاص الذي يميزه عن مختلف الرسامين، فالكاريكاتير مرتبط بذاتية الإنسان.

---

(13) انظر: المرجع السابق، ص 17–18.

(14) انظر: مقال العربي الصبان، جريدة الشرق الأوسط، الجمعة 28/ 2/ 1423، مايو 2002، العدد 8546.

(15) انظر: مقال بوشعيب الصبار، البلاغ، 15/ 1/ 2012.

أما عن كلمة (كركتر) ومصدر اشتقاقها، فيذهب أغلب القواميس الأجنبية إلى القول: إن كلمة (كركتر) ذات أصل إغريقي وتعني (رسم الشخصية) وهي تخص ملامح الوجه تحديداً، وهذا النوع من الرسم كان يمارس بشكل مسرحي وخصوصاً على الأقنعة التي تغطي وجوه الممثلين، القصد من ذلك تجسيد روح الحالة وعمقها المؤثر على المشاهد التعبيرية (الدرامية – الكوميديا السوداء) و(كركتر) ترادف (بورتريه) بالفرنسية التي تعطي نفس المعنى.

الرسوم الكاريكاتيري، فن يعمد فيه الفنان عن قصد إلى رسم خطوطه بطريقة فيها من المبالغة في الشكل والتضخيم تصل إلى أعلى درجة من درجات السخرية والنقد؛ كي يجعله أكثر تأثيرا على القارئ وأقوى وقعا عليه، لتحقيق القصد الذي يريد أن يعبر عنه[16]، فالكاريكاتير، لغة إنسانية مثقفة علينا إعطاءها الكثير من الاهتمام، فهو فن وسلاح أقوى من أي سلاح آخر إذا عرفنا كيف نستخدمه ونوظفه في وسائل الإعلام والحياة السياسية والاجتماعية.

– الكاريكاتير: المدارس والفن

إن الناظر في تطور هذا الفن سيلاحظ أنه قد تعددت تمثلاته بتعدد اتجاهات الفكرية التي تجاذبت الفنون بصفة عامة وهكذا نجد أن أغلب ممارسيه في الوطن العربي توزعون على:

المدرسة الأوربية الشرقية: تعتمد على تفصيلات الرسم لإظهار الفكرة ولا يوجد تعليق عليها، وهي أقوى المدارس ويقودها السوري (علي فرزات).

المدرسة الأوربية الغربية: والرسم فيها تخطيطي بسيط، مرق بتعليق على شكل نكتة أو حوار ضاحك، ومن خلال علاقة الحوار بالتشكيل الرسمي تظهر المفارقة والفكرة المراد توصيلها، ومن أشهر فنانيها: صلاح شاهين، جورج البهجوري.

المدرسة الأمريكية: تجمع بين المدرستين السابقتين، وينصب اهتمامها على

(16) انظر: مقال صفوان فرزات، جريدة الفرات، الثلاثاء 22/ 2/ 2011.

إعطاء الرسم مضامين ودلالات تتضح بالحوار، وأشهر رساميها: ناجي العلي من فلسطين.

- فن الكاريكاتير في الصحف السعودية

لقد تميز الكاريكاتير الصحفي السعودي رغم حداثة تجربته بسمات عدة منها استخدام التعليقات المصاحبة بشكل كبير، وتقديم لغة حوارية بين شخوص الرسم، واعتماده في تعليقاته على اللهجة العامية الدارجة والمبسطة[17]، فالرسام يخاطب المتلقي ويطرح قضاياه وهمومه، كما أنه يقدم اللهجة السعودية في بساطتها وقوتها للقارئ العربي أينما كان؛ لأن (الكاريكاتير) يسهم في نشر مفرداتها[18]. أما القضايا التي تحظى بنصيب وافر من اهتمام ممارسيه فهي القضايا الاجتماعية والتعليمية والتربوية أطروحات الكاريكاتير اليومية، تليها القضايا السياسية وبالدرجة نفسها أحياناً، فالقضايا الاقتصادية، وتتراوح بقية الموضوعات والقضايا في مواقع مختلفة حسب المناسبات والمواسم التي يمر بها المجتمع خلال العام[19].

1 - فن الكاريكاتير الخصائص الفنية

تشكل ثقافة الصورة حيزاً متميزا في الخطاب الثقافي، وتكاد الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي، ولعل المثيرات البصرية والإيحاءات الدلالية المتوافرة في خطاب الصورة أكثر تأثيراً وإثارة من المثيرات الدلالية التي قد تكون الخطاب المقروء أو المسموع، ولا يخفى أن الشفافية وغياب القناع الدلالي في ثقافة الصورة يسترعيان اهتمام قطاعاً واسعاً من المتلقين على اختلاف مشاربهم الأيديولوجية وانتماءاتهم الطبقية.

---

(17) لهذا كان اختيار الموضوع (لغة الكاريكاتير) لاستخدام الرسامين السعوديين للغة بشكل كبير، وكل هذا الاستخدام كان بالعامية كما ذكرنا عالياً.

(18) راجع: إسهام الكاريكاتير الصحفي السعودي في تسليط الضوء على المشكلات التعليمية والتربوية، د. إبراهيم عبدالعزيز الدعيلج. مجلة الجزيرة، العدد 73.

(19) راجع: النقد المباشر والساخر في مقدمة رسائل الكاريكاتير سعودياً، سعيد الشهراني، الوطن، 25/ 12/ 2010.

إن التلقي بوساطة العين التي تشاهد التجسيم لفكرة أو حدث أكثرُ تأثيراً في الوعي والإدراك، وأكثرُ رسوخاً في اللاوعي من تلقي النص المقروء أو المسموع، كما أن صورة واحدة تستطيع أن تختزل قضية كبرى يحتاج التعبير عنها مقالاً مطولاً أو كتاباً، من خصائص تلقي الصورة قدرتها على إضاءة فكرة بزمن قياسي، إذ إن نظرة واحدة للصورة تخلق فضاءات دلالية وإيحاءات رمزية، وترسم من الآفات الفكرية والمعرفية ما يعجز عنه الخطاب المكتوب أو المسموع[20].

تتوزع ثقافة الصورة على فضاءات فنية مختلفة، نحو الفضاء الفوتوغرافي والفضاء التشكيلي والفضاء الكاريكاتيري، إذ إن كل فضاء يمتاز بتقنيات فنية وأبعاد هندسية مشبعة بالإيحاءات الدلالية، ونظراً لخصوصية التقنية الفنية لكل فضاء ينبغي دراسة الصورة وفق نوعها[21].

لا يخفى الدور الوظيفي للصورة في الخطاب الثقافي، فقد أضحت الصورة قناة تواصل متميزة تملك قدرة على منافسة الكلمة في كثير من السياقات والمقامات، وتعود تلك القدرة إلى حزمة من المواصفات أهمها غياب القناع الدلالي كما أشرنا، لأنه يفضي إلى اتساع دائرة المتلقين الذين يتفاعلون مع دلالة الصورة، أما التفاعل مع الكلمة فقد يقتضي خصوصية ثقافية فكرية وأبعاداً أيديولوجية مقصورة على نخبة من المتلقين، كما أن الصورة تمنح المتلقي فضاء تأملياً يتسع لكل الأحداث التي تعبر عنها، ويستوعب الأطياف الوجدانية التي تنجم عن تفاعل المتلقي مع الصورة[22].

(20) انظر: تقنية بصرية في رسومات كاريكاتير: خضير الصالحي، الجريدة، 2006.

(21) انظر: الكاريكاتير فن التقاط المفارقات والكشف عن الفساد، محمد العايد، جريدة الزمان، العدد 1342، 20/ 10/ 2002.

(22) انظر: الأثر النفسي للون، عبدالله الشاهر، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 379، 2000م.

لقد اعتمد رسامو الكاريكاتير الصحافة السعودية اللهجة العامية[23] في الرسوم تمشياً مع حرص البناء الفني لصورة الكاريكاتير على توظيف الموروث الشعبي في تجلياته السلوكية والذهنية، ولعل التناص الشعبي برموزه وصوره ولغته هو أقرب أشكال التناص إلى ذهن المتلقي ووجدانه؛ لأن دلالته التناصية تتسم بالشفافية والعفوية، لذلك يُعدّ فن الكاريكاتير خطاباً إعلامياً شعبياً، يسعى إلى تصوير أكثر المواقف السياسية والاجتماعية تعقيدا بطريقة تمحو عنها هالتها فتجعلها أقربا إلى إدراك القارئ البسيط، كما أن الكاريكاتير بمتلك قدرة على اختزال مساحات شاسعة من الرؤى، غير أن هذا الاختزال لا يلغي سمة الشفافية التي ينبغي أن تتوافر في الصور الكاريكاتورية، لم يعد الخطاب في عملية التواصل مقصوراً على اللغة؛ إذ إن غاية الخطاب تتحقق بالكلمة والصورة واللون وأية أشكال أخرى من الدوال والرموز، فالصورة الكاريكاتيرية نص سينمائي إذ يرى السيميائيون أنه لاشيء خارج النص، فالعنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب، فكلّها إشارات دالة يكمّل بعضها بعضا، وبخاصة أن السيميولوجيا أشمل من المنطوق[24].

وقد تكون الأشكال غير اللغوية أقدر على إيصال الفكرة بزمن قياسي مقارنة بزمن الإدراك الذي يقتضيه إدراك اللغة، وبخاصة أن صورة الكاريكاتير تتسم بالبساطة والتلقائية والمباشرة؛ لأنها خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه الثقافي أو المعرفي.

إن أهمية الأعمال الكاريكاتيرية تكمن في قدرتها على الجمع بين القيمة الفنية والفكرية والقيمة الإنسانية اللتان تستمدان قوتهما من جماليات الخطوط والأفكار المبتكرة والالتزام الاجتماعي أو الأخلاقي للفنان حيث تعتبر تلك الأعمال بمثابة

(23) استخدام العامية في التعبير عن الرسوم الكاريكاتيرية ليس ظاهرة في الصحف السعودية فقط بل هو كذلك في أكثر الصحف العربية ووسائل الإعلام فيها جميعاً.
انظر: كتاب الناقد (عين الناقد) كلام الثقافة في الصحافة العربية. رياض الريّس، رياض الريّس للنشر، بيروت، 1997. ص22-74-208-250-317-403.

(24) انظر: الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية (دراسة تحليلية سيمولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر)، رسالة ماجستير، شادي عبدالرحمن، إشراف: د. بوكروح مخلوف، ص16-18.

وثائق حية لزمانها، ومع تصاعد وتنامي وتطور هذا الفن استطاع أن ينشئ له المؤسسات الخاصة به انضم إليها العديد من الرسامين المحترفين الذين اشتهروا برسوماتهم المنتقدة للتقاليد النمطية[25].

ينتمي الكاريكاتير إلى صنف الصور الثابتة، فهو وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري، وذو دلالة إعلامية في المقام الأول، ينقل الرسالة من المتلقي، ويشكل لغة تفاعل خاصة، عرفها فنانون رسامون «كاريكاتوريون» ميالون إلى تنصيب أنفسهم لسان حال الكثير من الناس في نقد الأوضاع الاجتماعية ونقل معاناتهم واهتمامهم ورغباتهم ومصالحهم إلى من سواهم، كما هو أيضاً تعبير ذاتي لنفس شخص الكاريكاتوري في نقل مكنوناته إلى غيره، بطبع آثار شخصيته على الصورة لتكمل جزئها الحيوي وتعطي لها النجاح والاستحسان من طرف الجمهور[26].

قوة التأثير هذه، التي يتميز بها الكاريكاتير[27] هي التي تجعله أكثر تعبيرا عن قصد أو نية الرسام، فالصورة فيه شريكة الكلمة، ومتلقي الرسالة جمهور واسع[28].

إذا تفحصنا اللغة التي يستعملها رسامو الكاريكاتير نجدها تتسم بخصائص يمكن إجمالها في[29]:

الوضوح إذ يَعْمد الرسامون إلى توظيف لغة بسيطة ليس بها لبس أو تعمية وهو ما يجعلها ملائمة لفكر وقدرة المتلقي، عباراتها مما يستعمله أغلب العامة أي أنها من لغة اليومي المعيش؛ كما أنها تسلك طريق الاختصار ولها قدرة على الإبداع وخلق مفردات جديدة تتماشى وتطور الحياة اليومية لمتلقيها.

---

(25) انظر: اللغة التصويرية والتعبيرية في فن الكاريكاتير، أحمد علي عوض، 14 أكتوبر، العدد (13572)، 4 نوفمبر 2006.

(26) انظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ص153.

(27) انظر: «دور الكاريكاتير في صناعة الرأي العام: دراسة ميدانية من وجهة نظر النخب الإعلامية»، علي القحيص، إشراف: د. كامل خورشيد، جامعة العلوم الإبداعية بدولة الإمارات، 2014.

(28) انظر: مستقبل الكاريكاتير الصحفي، إبراهيم غرايبة، جريدة الغد الأردنية، 30 كانون الأول 2005.

(29) انظر: الأبعاد الرمزية، ص57-61.

لقد ركز دارسو فن الكاريكاتير بوصفه رسالة تحمل معنى ما في تحليلهم لمضامينه على[30]:

1 – **النمط**: أي الشكل الذي أنتج به، فهو إما مباشر غير ملتبس في عبارته، وإما غير مباشر أو رمزي يعتمد في عبارته على الإيحاء.

2 – **الإحالة**: تحدد طبيعتها بالمكان الذي يحيل عليه مضمونها والذي قد يكون قسم محلياً، أو إقليمياً (عربيًا)، أو عالمياً.

3 – **الشخصيات النمطية**: وهي الأخرى لا تعدو أن تكون إما محلية أو عربية أو عالمية .

4 – **الرسالة/ المحتوى**: بساطة الفكرة، سرعة فهم المتلقي لها؛ إلتباس الفكرة واستدعاؤها لعناصر خارجية لفهما.

– ثقافة الكاريكاتير:

الكاريكاتير كما هو متعارف عليه، رسم تشكيلي ساخر، فهو يعتمد الخط واللون والظل لبناء هيكله ليعبر عن فكرة ساخرة، ومع ذلك، فإن الكثير من رسوم الكاريكاتير تستخدم التعليقات الأدبية، وأحياناً نصوصا طويلة وهذه ظاهرة ليست جديدة، فهي موجودة منذ المراحل التاريخية الأولى لفن الكاريكاتير، وفي أعمال فنانين بارزين مثل (دومييه) و(بوزون) و(دافنشي) و(الأخوان كراتشي) وغيرهم[31].

إن الكاريكاتير ببعديه الصحفي والتشكيلي يستخدم أدوات تعبيرية متنوعة للوصول إلى أهدافه، فهو ليس رسماً منفذاً يروم تحقيق غايات جمالية، فالمظاهر الجمالية ليست الهاجس الرئيس للكاريكاتير، وإنما له غاية أخرى قد تكون سياسية أو تعليمية، وللوصول إليها فلا مانع من استخدام ما يراه الفنان مناسباً.

(30) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، 1978، ص91.

(31) انظر: فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمد الصحافة، حمادة ممدوح، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق، ص27.

إن وجود الكاريكاتير في الصحافة يفرض عليه تنفيذ أهداف محددة، واستخدام أدوات محددة، قد تكون أدوات تعبير أدبية (تعليق أو نص أدبي)[32]. وهو ما لا يقلل من أهمية الرسم الكاريكاتيري، إذ إن النص الساخر بحاجة إلى مهارة ليست بأقل من المهارة المطلوبة في الرسم التشكيلي الساخر، وعليه فإن نجاح الرسم الكاريكاتيري في تحقيق الغاية منه أو فشله غير مرتبط بوجود التعليق أو النص الأدبي أو بعدم وجوده. إن الكثير من رسوم الكاريكاتير الخالية من التعليق الأدبي تعد رسوماً غير ناجحة لأنها لا تصل إلى المستوى المطلوب من السخرية، أي لا تحصل على تجاوب ساخر لدى المشاهد، وإن كانت منفذة بمهارة فنية تشكيلية عالية. إن الأساس في الكاريكاتير هو السخرية، وإنْ غابت السخرية غاب الكاريكاتير، وهذا ينطبق على النص الأدبي في الكاريكاتير إنْ وجد هذا النص. إذا رأى الفنان أن الحصول على التجاوب المذكور بحاجة إلى نص أدبي، فإن هذا ليس نقصاً في الكاريكاتير وإنما إتقان لنوعين في الفنون الساخرة هما السخرية التشكيلية والسخرية الأدبية، فالمهم هنا أن يختار الفنان النص المناسب، وبالتأكيد فإن الرسم الكاريكاتيري الذي يستغني عن النص الأدبي هو رسم فائق المهارة، وهو صاحب الصدارة بين أنواع الرسوم الكاريكاتيرية؛ لأنه عدا عن اعتماده أداة تعبيرية واحدة (التشكيلية) فهو أيضاً ذو جمهور أوسع؛ إذ إنه قادر على الوصول إلى أوسع الفئات بغض النظر عن لغاتها؛ وهذا ما يعطيه صفة العالمي[33].

- ثلاث نماذج: دراسة وتحليل

أشرنا فيما تقدم إلى أن الرسم الكاريكاتيري قد يكون مصحوبا بنص أو غير مصحوب به[34]، إذ في الحالتين يحقق غايته بالنظر لمدى كفاية محدداته:

(32) انظر: فن الكاريكاتير، ينظر منى جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص7.

(33) انظر فن الكاريكاتير، دراسة علمية نظرية وتطبيقية، طلال الشعشاع، النادي الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2011، ص52.

(34) انظر: ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، د. عاطف سلامة، المؤتمر العلمي الدولي (النص بين التحليل والتأويل والتلقي).

النمط، والإحالة والمحتوى في تبليغ الرسالة(*).

لتمحيص ما ذهبنا إليه فإننا سنعتمد ثلاثة نماذج - من رسامي جريدة الجزيرة السعودية-نرى أنها تمثل النص الكاريكاتيري في مختلف تجلياته، وذلك بغاية إبراز قدرة اللغة العربية الفصحى على خدمة الرسم الكاريكاتيري وجعله يرقى إلى درجة عالية في سُلم البيان.

- النموذج الأول:

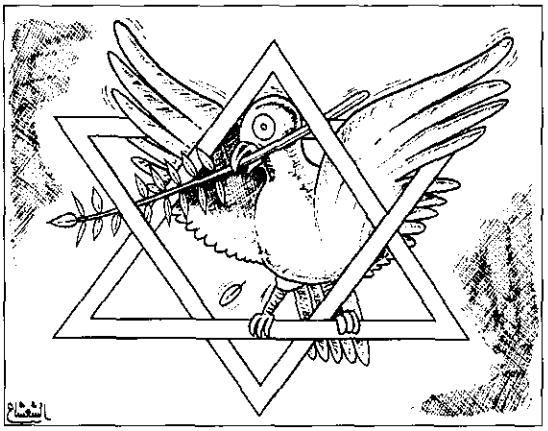
طلال فهد محمد الشعشاع :

يبدو الشعشاع أنموذجاً يحتدا في فنه، فهو مثال للرسام المثقف لغته راقية (فصيحة) خالية من الأخطاء الإملائية والنحوية، كما يلاحظ أنه استعمل ثلاثة أنماط في رسومه:

الرسم 1 حيث النص جزء من اللوحة

* لن نخوض في غمار خصائص الصورة كالتناص والرمز والثنائيات وغير ذلك؛ فموضوع بحثنا هو اللغة فقط، ويمكنك القراءة في خصائص الصورة في:
بلاغة الرسالة البصرية (مقاربة في تلقي حادثة الحذاء من خلال نماذج من الكاريكاتير العربي)، د. نوال بن صالح، كلية الآداب.
سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبدالله ثاني، دار الوراق للنشر والتوزيع، الأدرن 2008، ص84-90.

الرسم2 لوحة بدون نص ولا تعليق



الرسم3 نموذج البورتريه

- النموذج الثاني:

عبدالله فهد المرزوق: تمتاز أعمال المرزوق بكونها تندرج في نمط (الكاريكاتير المرافق للنص)، أما موضوعاته فتعالج القضايا الاجتماعية.

اللوحة 1

اللوحة 2

اللوحة 3

اللوحة 4

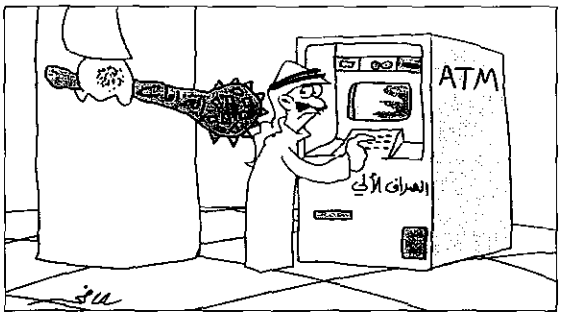
– النموذج الثالث:

سعود الماضي:

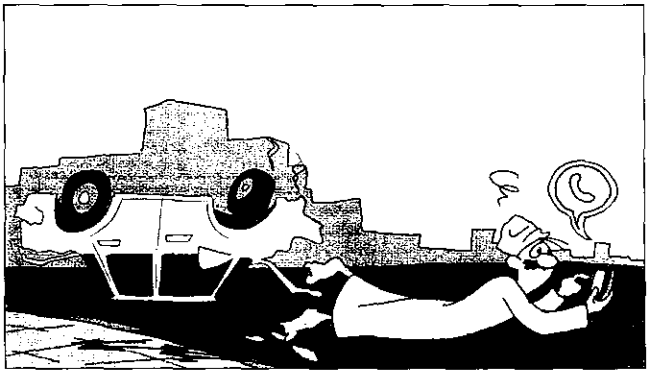
يكثر الماضي من استعمال النوعين معاً، النص جزء من اللوحة، واللوحة بدون نص.

اللوحة 1

اللوحة 2



اللوحة 3



إن تحليلا متفحصا للغة التي استعملها الرسامون الذين اتخذناهم نماذج للدراسة يمكننا من استخلاص الملاحظات التالية:

الموضوعات التي عالجوها تتعلق بالمجالات السياسية والاجتماعية وأن نجاح اللوحة رهين بموهبة الرسام حيث إن نماذجنا تتوافر فيها هذه الخاصية؛ فالثلاثة موهوبون ومتمكنون من فنهم.

للموضوع أثر في نمط الكاريكاتير ونصه، فالموضوع السياسي يستوجب نصا قصيرا بل إنه يمكن أن يرد بدون تعليق أو مع نص تعليقي ، بينما الموضوع الاجتماعي يحسن أن يكون مصاحبا بنص،إذ ما يمكن أن يصفه من قضايا المجتمع تحتاج للصورة واللغة، لتمكين القارئ من تأويل الخطاب وفهم ما فيه من السخرية.

أما لغة الكاريكاتير الاجتماعي فهي اللهجة العامية في الأغلب الأعم، تستعمل الحديث اليومي، وهي في عمومها قريبة من الفصحى، فاللهجة النجدية ذات أصول فصيحة، وقد وجدنا رسامي النمط الاجتماعي في استعمالهم للكاريكاتير مع النص التعليقي، يميلون للفصحى ونعتقد أن السبب هو نمط الكاريكاتير، كما رصدنا أخطاء في الهمزات في هذه اللغة القليلة.

الخلاصة التي نستنتجها مما تقدم أن طبيعة الموضوع في فن الكاريكاتير هو يحدد ويشكل كافة جوانب هذا الفن خاصة ما تعلق باللغة فصحى أو عامية، فالموضوع السياسي الموجه لطبقة تمثل النخبة المثقفة يستوجب لغة راقية في معجمها وسليمة في تراكيبها؛ أما الموضوعات الاجتماعية التي تنقل هموم عامة الشعب فيغلب عليها استعمال اللهجة العامية لارتباطها بحياة العامة، غير أن هذا لا يمنعها من توظيف الصور البلاغية التي نجدها في الأمثال الشعبية.

إن دور المثقفين في جعل اللغة العربية الفصحى اداة للتواصل اليومي بين مستعمليها، خاصة مع تطور تكنولوجيا التواصل، يتضح من وفرة المواقع والشبكات التي تستعمل هذه اللغة[35].

(35) انظر: العربية بين الجمود وتحديات الإعلام الجديد، عبدالله الرفاعي، الجزيرة للدراسات اللغوية، 2012.

المصادر والمراجع:

- الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية (دراسة تحليلية سيمولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر)، رسالة ماجستير، شادي عبد الرحمن، إشراف: د. بوكروح مخلوف.
- الأثر النفسي للون، عبدالله الشاهر، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 379، 2000م.
- الأدب في مواجهة التحديات والتحولات: قراءة نظرية، فاطمة الوهيبي، الجزيرة للدراسات اللغوية، 2012.
- الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام، نور الدين بليبل، مركز البحوث والدراسات في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في دولة قطر.
- استخدام العامية في التعبير عن الرسوم الكاريكاتيرية ليس ظاهرة في الصحف السعودية فقط بل هو كذلك في أكثر الصحف العربية ووسائل الإعلام فيها جميعاً.
- إسهام الكاريكاتير الصحفي السعودي في تسليط الضوء على المشكلات التعليمية والتربوية، د. إبراهيم عبدالعزيز الدعيلج. مجلة الجزيرة، العدد 73.
- أول رسامي الكاريكاتير وأول المودعين، علي القحيص، جريدة الرياض، 7 محرم 1433، العدد 15866.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، 1978.
بلاغة الرسالة البصرية (مقاربة في تلقي حادثة الحذاء من خلال نماذج من الكاريكاتير العربي)، د. نوال بن صالح، كلية الآداب.
- التحرير العربي، د. أحمد رضوان، د. عثمان الفريح، مكتبة العبيكان، الرياض.
- التطور اللغوي، د. عبدالصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، ط2، 1985
- تقنية بصرية في رسومات كاريكاتير: خضير الصالحي، الجريدة، 2006.
- ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، د. عاطف سلامة، المؤتمر العلمي الدولي (النص بين التحليل والتأويل والتلقي).
- دور الكاريكاتير في صناعة الرأي العام: دراسة ميدانية من وجهة نظر النخب الإعلامية، علي القحيص، إشراف: د. كامل خورشيد، جامعة العلوم الإبداعية بدولة الإمارات، 2014.
- سيمائية الصورة، مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبدالله ثاني، دار الوراق للنشر والتوزيع، الأدرن 2008.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت.
- العربية بين الجمود وتحديات الإعلام الجديد، عبدالله الرفاعي، الجزيرة للدراسات اللغوية، 2012.
- عناية المسلمين باللغة العربية، أ.د. سليمان إبراهيم العايد، كلية اللغة العربية، الجمعية العلمية السعودية، أم القرى، ومن هؤلاء العلماء ابن فارس في الصاحبي.

- الفصحى في مواجهة العامية، عدنان أبو شعر، مجلس اللغة العربية، دمشق، 1431هـ.
- الفصحى ونظرية الفكر العامي، د. مرزوق بن صنيتان، جامعة الملك سعود، 1407هـ.
- فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، مكتبة العروبة.
- فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمد الصحافة، حمادة ممدوح، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق.
- فن الكاريكاتير، دراسة علمية نظرية وتطبيقية، طلال الشعشاع، النادي الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2011.
- قواعد الخط والكتابة، د. خالد محمود عرفان، دار النشر الدولي، 1429/ 2008م.
- الكاريكاتير فن التقاط المفارقات والكشف عن الفساد، محمد العايد، جريدة الزمان، العدد 1342، 2002/ 10/ 20.
- اللغة التصويرية والتعبيرية في فن الكاريكاتير، أحمد علي عوض، 14 أكتوبر، العدد (13572)، 4 نوفمبر 2006.
- اللغة العربية كائن حي، جورجي زيدان، دار الجيل، لبنان.
- مستقبل الكاريكاتير الصحفي، إبراهيم غرايبة، جريدة الغد الأردنية، 30 كانون الأول 2005.
- مقال العربي الصبان، جريدة الشرق الأوسط، الجمعة 28/ 2/ 1423، مايو 2002، العدد 8546.
- مقال. بوشعيب الصبار، البلاغ، 15/ 1/ 2012.
- مقال، صفوان فرزات، جريدة الفرات، الثلاثاء 22/ 2/ 2011.
- من خصائص اللغة العربية، أ.د. عبدالعزيز العصيلي، الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
- الموسوعة الحرة، منتدى ناجي العلي.
- الناقد (عين الناقد) كلام الثقافة في الصحافة العربية. رياض الريّس، رياض الريّس للنشر، بيروت، 1997.
- نشأة الكاريكاتير في الدول الأجنبية، وفي الدول العربية في: وسائل الإعلام السعودية والعالمية (النشأة والتطور). محمد فريد عزت، جدة، دار الشروق، 1410هـ.
- النقد المباشر والساخر في مقدمة رسائل الكاريكاتير سعودياً، سعيد الشهراني، الوطن، 25/ 12/ 2010.
- هموم كاتب العصر، فاروق خورشيد، دار الشروق.
- ورشة (فن الكاريكاتير بين الواقع والمستقبل المأمول). كرسي جريدة الجزيرة للدراسات الصحفية، جامعة الملك عبدالعزيز، 2011.
- وسائل الإعلام والفصحى المعاصرة، د. عبدالعزيز المقالح، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المؤتمر السابع والستون لمجمع اللغة العربية، 23/ 3/ 2001.
- يسألونك، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت.

العَلامَة الطغرائية
بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية.
دراسة تاريخية – فنية

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني
خطاط وباحث – فاس

يعد ابن الأحمر (725 – 807هـ/ 1325 – 1405م) أقدم من ألَّف كتابا في الطغراوات والعلاَمات السلطانية، ليس في المغرب فحسب، بل حتى في العالم الإسلامي برمته، وقد سمّى كتابه الذي خصصه لذلك: «**مستودع العلاَّمة ومستبدع العلاَمة**»، وهو الكتاب الذي ألفه للمرينيين، وتحديدا لأبي علي الحسين بن أبي دلامة كاتب أبي الحسن المريني (731–749هـ/ 1331–1348م) كما يذكر ذلك في مقدمة كتابه[1]، ولعله فعل ذلك جريا على عادة بعض من عاصره من الأعلام، الذين دخلوا في طاعة المرينيين، كابن خلدون وابن الخطيب وابن مرزوق وابن الحاج النميري وغيرهم، وترجم ابن الأحمر في كتابه هذا لعدد كبير من الخطاطين والكُتّاب والعلماء الذين عُيِّنوا لتحرير الرسائل والمناشير، والتوقيع عليها في الدواوين السلطانية في المغرب، ولم يقتصر على ذلك، بل تعداه لذكر حتى بعض المشارقة الذين عُيِّنوا لنفس المهمة في الدواوين المشرقية.

(1) ابن الأحمر (أبو الوليد)، **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، تحقيق: محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، 1964م، ص: 19.

وقد تفرد ابن الأحمر - دون غيره - بذكر معلومات لم ترد في أي مصدر من المصادر الأخرى ولو عرَضا، حيث قدّم لنا إفادات مهمة عن طبيعة تلك **الطغراوات والعلامات السلطانية** التي اتخذها السلاطين في مجموع بلدان شمال إفريقيا من المغرب حتى مصر، كما ذكر لنا بعضا من تلك العلامات ونصوصها، وأوجه الائتلاف والاختلاف بينها من دولة إلى دولة، ومن مرحلة زمنية إلى أخرى. بل وميّز بين العلامات التي كانت تُكتب بأسماء السلاطين وألقابهم، والعلامات التي كانت تُكتب بنصوص وعبارات غيرها، تتنوع معانيها بين «التوكل» و«الحمد» و«الاستعانة» و«التصحيح». يقول ابن الأحمر في ذلك : «وقد اشتق بعضهم [يقصد السلاطين] لفظ العلامة مجانسا للقبه ... ومنهم من يكتب علامته بخلاف اشتقاق لقبه، كالسلطان يوسف بن تاشفين اللمتوني ملك المغرب، كانت علامته: «**صح ذلك بحول الله**». وكملوك الموحدين من بني عبد المومن.. كانت علامتهم في أول صكوكهم بعد البسملة : «**والحمد لله وحده**» وكملوك الموحدين من بني أبي حفص بإفريقية، كانت علامتهم في أول كتبهم: «**الحمد لله والشكر لله**» .. [و] بني الأحمر ملوك الأندلس، كانت علامتهم في أوليتهم: «**ولا غالب إلا الله**». ثم كانت علامتهم : «**وكتب في التاريخ**» ... ثم انتقلوا من ذلك فكتبوا علامتهم : «**صح هذا**»»[2].

وعلى غرار ابن الأحمر، وجدنا ابن خلدون - هو الآخر- يتحدث لنا عن العلامات السلطانية في الغرب الإسلامي (أو المغارب كما يسميه البعض)، وذلك انطلاقا من توليه لمنصب الكتابة عند كل من الحفصيين في تونس، والمرينيين في المغرب، فاعترف أن ما كان يُطلَق عليه «علامة» في المغرب هو عين «الطغراء» في المشرق، ويؤخذ ذلك من قوله : «..الطغرى.. هي العلامة..»[3]. وفي سياق

---

(2) ابن الأحمر، مستودع العلامة، صص: 21 - 24

(3) ابن خلدون (عبد الرحمن)، «**كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**»، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ج/ 3، ص: 616.

آخر يتصل بنفس المعنى، أكّد ابن خلدون أن «العلامة السلطانية» هي «التوقيع»، ويُستنبط ذلك من قوله : «..فيرسم [السلطان] الأمر للكاتب ليضع علامته، ومن خِطط الكتابة التّوقيع»[4].

وعلى العموم، فقد اختلفت الروايات المصدرية في أصل كلمة «طغراء» بين نسبتها إلى الفرس أو الروم أوالتُّرك، حيث وردت بتسميات مختلفة في المصادر التاريخية والمعاجم اللغوية، وهي من جذر واحد يتمثل في الحروف : «طـ - غـ - ـر»، التي تفرعت عنها عدة مسميات من قبيل : «طغرة»، «طغراة»، «طغري»، «طغرى»، «طغرا»، «طغراء». وذلك بالرغم من كون تلك المصادر قد نقل بعضها عن بعض. حيث يُحتمل أن يكون المؤلفون هم من تصرفوا في الكلمة بعد النقل، كما يُحتمل أيضا أن يكون المحققون هم من تصرفوا فيها بداعي التحقيق من خلال الاعتماد على المقابلة (أي : مقابلة النُّسخ بعضها ببعض وإثبات التسمية الأصح منطوقا ومفهوما)[5].

1 – بعض الروايات المصدرية حول الجذور التاريخية واللغوية للطغراء في كل من المشرق والمغرب :

إن معظم المصادر المشرقية وبعض المصادر المغربية التي تعرضت لذكر الطغراء، إنما تعرضت لذكرها في سياق التعريف بالوزير – الشاعر «الحسين بن علي الطغرائي» (455–513هـ/ 1063–1120م)[6] الذي استوزره السلاجقة، وكلفوه برسم علامتهم في ديوان الإنشاء[7]. وهو صاحب «لامية العجم» التي عارض

(4) ابن خلدون (عبد الرحمن)، **المقدمة**، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية : 1988م، ص: 306.

(5) راجع تفصيل ذلك في كتابنا :
خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، «**الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية – فنية، وتشريح علمي – تعليمي**»، فـــاس، الطبعة الأولى : 2013م، ص: 13.

(6) ابن الأحمر، **مستودع العلامة**، ص: 26.

(7) حميد (مها سعيد)، «**وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي– دراسة في سيرته ونشاطه العلمي**» – مركز دراسات الموصل، **مجلة التربية والعلم**، المجلد : 19، العدد: 5، سنة: 2012م، صص: 175–192

بها «لامية العرب»، للشاعر «الشَّنْفَرى» (ت 70 ق. هـ/ 525م) أحد أبرز شعراء الصعلكة في العصر الجاهلي[8]. ويعد الحسين بن علي هذا أشهر من عُرف بلقب «طغرائي»، وهو اللقب الذي يحيلنا مباشرة على وظيفته في الدواوين السلطانية السلجوقية. وأول مصدر أورد ذكره، وعرّف بخبره، هو كتاب «تاريخ دولة آل سلجوق» المسمى «نصرة الفترة وعصرة القطرة في أخبار الدولة السلجوقية"، للعماد الأصبهاني (519 – 597هـ/ 1125 – 1201م)[9]. وعنه أخذت ذلك سائر المصادر من كتب التاريخ والتراجم والمعاجم التي استخرجنا منها الشواهد والقرائن التي تؤصل لمفهوم الطغراء، ودلالاتها التاريخية والفنية والوظيفية[10].

ونشير في هذا المضمار إلى أن المعاجم العربية اختلفت حول كلمة «طغراء»، وحقيقة أصلها في اللغة العربية من عدمه، فقد ورد في المعجم الوسيط أن «الطُّغْراء» هي «الطُّرَّة»، وجمعها : طُرَرٌ ، وطِرارٌ. ومعناها اللغوي : طرفُ كلِّ شيء وحَرْفُهُ، ومنها حاشية الكتاب[11]. وَفي لسان العرب «طُرَّةُ الشَّعَر والثوب أي: طَرَفُه»[12]، ورغم أن الزّبيدي (1145–1205هـ/ 1732–1790م) أكّد على أنها ليست من فعل : «طَغَرَ» الذي هو مرادف لفعل «منع» أو «دفع»[13]. إلا أن المقريزي (764 –845هـ/ 1364–1442م) استخدم نفس الفعل للإشارة إليها في عصر المماليك من

(8) عن ترجمة الشنفرى، راجع ذلك بتفصيل عند:
– الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين المرواني الأموي)، **الأغاني**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى: 1994م، ج/ 21، صص: 118 – 128

(9) الأصبهاني (عماد الدين أبو عبد الله محمد)، تاريخ دولة آل سلجوق المسمى: «**نصرة الفترة وعصرة القطرة في أخبار الدولة السلجوقية**»، قرأه وقدم له: يحيى مراد، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى: 2004م، صفحات: 255 – 259 – 270 – 297.

(10) محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، «**الطغراء والأختام السلطانية**..»، ص: 13.

(11) **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية**، (إبراهيم مصطفى– أحمد الزيات – حامد عبد القادر– محمد النجار)، دار الدعوة، د.ت، ج2/، ص: 554.

(12) ابن منظور (أبو الفضل أحمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1993م، ج/ 4، ص: 501.

(13) مرتضى الزّبيدي (أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت، ج/ 12، ص: 430. – أنظر أيضا: ابن منظور، لسان العرب،، ج/ 4، ص: 501.

خلال قوله: «... وفي التواقيع رسم بالأمر، وتمتاز المناشير المفتتح فيها بالحمد لله. أوّل الخطبة، أن تُطغر بالسواد وتتضمن اسم السلطان وألقابه»[14]. لكنه اعترف - مع ذلك - بأنها كلمة فارسية الأصل، ويؤخذ ذلك من قوله : «والطغرا هي طرة المكتوب... وهي لفظة فارسية»[15].

وقد استدل ابن فضل الله العمري (700-749هـ/ 1301-1349م) - قبل المقريزي - بنفس النص عند حديثه عن محمد الناصر بن المنصور قلاوون (عاش بين 684-741هـ/ 1285-1341م)، لكنه لم يُفعِّل الطغراء على غرار المقريزي، حيث قال: «وفي التواقيع رسم بالأمر. وتمتاز المناشير المفتتح فيها بخطبة الحمد لله بطغرا بالسواد تتضمن اسم السلطان وألقابه»[16].

علاوة على ذلك، ورد في **المعجم الوسيط** أيضا أن «الطرة تُكتب في أَعلَى الكتب والرسائل فَوق الْبَسْمَلَة [وهي] تَتَضَمَّن نعوت الحَاكِم وألقابه»(17). أما في **تاج العروس**، فالزّبيدي يرى أنها تسمى «طُغْرَى، بالضم مقصورا[وهي] كلمة أعجمية استعملتها العرب، ويعنون بها العلاَمة التي تكتب بالقلم الغليظ في طرّة الأوامر السلطانية، تقوم مقام السلطان، كما نقله [اللفظ للزبيدي] شيخنا عن الصلاح الصفدي، وأطال بسطه في **شرح لامية العجم** لما ترجم [لـ] ناظمها الطغرائي. قلت [اللفظ دائما للزبيدي] : وأصلها (طورغاي)، وهي كلمة تترية استعملها الروم والفرس»[18].

---

(14) المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر)، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ج/ 3، ص: 368.

(15) نفس المصدر، ج/ 3، ص: 394.

(16) العمري (أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة الأولى: 2002م،ج/ 3، ص: 445.

(17) **المعجم الوسيط**، ج/ 2، ص: 558.
- الفيروزآبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة تحت إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الثامنة: 2005م، ص: 431.

(18) الزّبيدي، **تاج العروس**، ج12/، ص: 430 - 431.

وبرجوعنا إلى كتاب «**الوافي بالوفيات**» الذي نقل عنه الزبيدي (1145 - 1205هـ/ 1732 - 1790م)، وجدنا مؤلفه الصفدي (696 - 764هـ/ 1296 - 1363م) يتحدث عن مهمة الطغرائي وعن «الطغراء» التي كان يرسمها. حيث يقول : «الطغرائي بِضَم الطَّاء الْمُهْمَلَة وَسُكُون الْغَيْن، وَبعد الرَّاء ألف ممدودة وياء النّسَب، هَذِه نِسْبَة إِلَى من يكْتب الطغراء وَهِي الطرة الَّتِي فِي أَعلَى المناشير والكتب فَوق الْبَسْمَلَة»[19].

ويبدو أن الصفدي قد نقل هذا النص عن ابن خلكان (608-681هـ/ 1211-1282م) الذي سمّاها بـ «الطغرى»، حيث قال : «والطغرائي - بضم الطاء المهملة وسكون الغين المعجمة، وفتح الراء وبعدها ألف مقصورة - هذه النسبة إلى من يكتب الطغرى، وهي الطرة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ»[20].

ويبدو أن ابن خلكان - هو الآخر - نقلها عن ياقوت الحموي (574-626هـ/ 1178-1229م)، الذي أوردها بتسمية : «طغراء» حيث قال: «... الطغرائي نسبة إلى من يكتب الطغراء، وهي الطرّة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الجلي، تتضمن اسم الملك وألقابه، وهي كلمة أعجمية محرفة من الطرّة»[21].

---

(19) الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، طبعة: 2000م، ج/ 12، ص: 268.

(20) ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/ 2، ص: 190.

(21) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، **معجم الأدباء؛ المسمّى: «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب»**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م، ج/ 3، ص: 1106 - 1107.

2 – التشريح الفني للطغراء السعدية ومقارنتها بالطغراء العثمانية[22]:

الأنموذج الأول: الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي أبي محمد عبد الله الغالب (شكل : 1):

– وصف وتعليق ومقارنة:

كان استعمال الأختام الطغرائية خلال العصر السعدي شائعا بشكل كبير في الدواوين السلطانية، حيث ارتبطت بأوامر السلطان ورسائله ومكاتباته الرسمية، وقد كانت هذه الأختام تزيد عن الطغراء السعدية بإضافة نصوص مرفقة تتضمن اسم السلطان والدعاء له بالنصر والتمكين، وتركيب ذلك في أشكال مختلفة على رأسها الشكل البيضوي الذي كان يتوسطه الرسم الطغرائي كما نلاحظه من خلال الأنموذج الممثل في (الشكل : 1)، وهو عبارة عن خاتم مستخرج من رسالة تأمين وأمان لعبد الله الغالب السعدي إلى أنطوان دوبوربون في أواخر رمضان 966هـ/ يونيو 1559م[23]. وغالبا ما كان السلاطين السعديون يستعملون هذه الأختام في التوقيع على رسائلهم الرسمية الموجهة إلى الممالك المسيحية وغيرها من القوى السياسية المزامنة لها، وذلك بعدما اتخذ كل واحد منهم أشكالا خاصة به، بخلاف الطغراء العثمانية التي كان شكلها ثابتاً لم يتغير، لأنها كانت توقيعا وراثيا يُعبّر عن سيادة دولتهم.

وعلى العموم، فقد اطلعنا على مجموعة منوعة من الأختام الطغرائية الخاصة بثلة من سلاطين الدولة السعدية، وبعد قيامنا بتشريح عناصرها الفنية

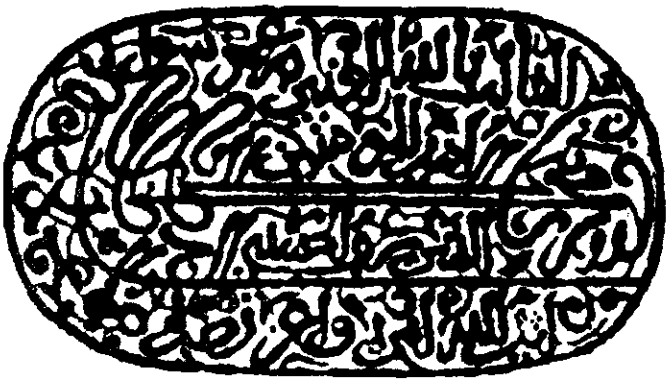
---

(22) راجع تشريحنا لهذه النماذج بشكل مختصر في أطروحتنا:
– خبطة (محمد عبد الحفيظ)، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب – سايس. فاس 2010 – 2011، مبحث : «**الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي**»، ج/ 2، صص: 492 – 567. راجع أيضا تشريحنا للنماذج المذكورة بشكل مفصل في كتابنا: «**الطغراء والأختام السلطانية..**»، صص: 321 – 400

(23) انظر نسخة ملونة عن هذه الرسالة في كتابنا: «**الطغراء والأختام السلطانية..**»، ص: 326.

والنّصية[24]، خلصنا إلى أن مظاهر التجويد في هذه الأختام المتأخرة بادية للعيان، فلو أخذنا على - سبيل المثال - الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي محمد الأصغر (انظر شكل : 2 وكذا شكل : 3)، لوجدناه أجود من حيث التركيب الفني، بالمقارنة مع أختام السلاطين السعديين الذين سبقوه، حيث تظهر الطغراء في وسط التوقيع ممشوقة القد، متناسبة الأجزاء، تتخللها زخارف نباتية بديعة، موزعة في الفراغات بشكل متّسق متوازن ومتناسق.

(24) للاطلاع على ذلك؛ انظر: نفس المرجع، ص: 335.



الخاتم الطغرائي
الخاص بالسلطان السعدي أبي محمد عبد الله الغالب بن محمد

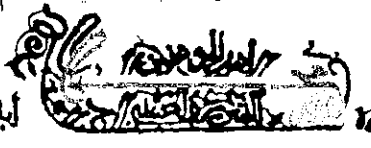
تفكيك عناصر الخاتم الطغرائي
وقراءة نصوصه بالتتابع :

الرسم الطغرائي

تفصيل نص الرسم الطغرائي

النص المرفق الأول

النص المرفق الثاني

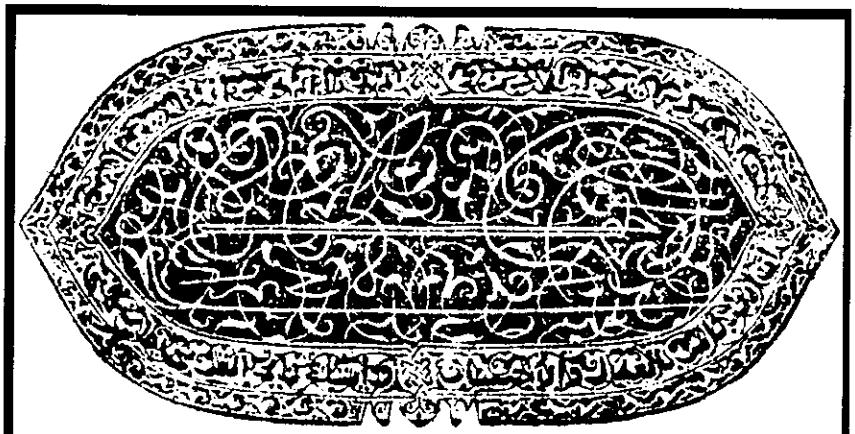


الغالب بالله الغني به عمن سواه ابي أمير المومنين الشريف الحسني أيد الله أمره وأعز نصره

هاء جامعة ترمز إلى كلمة : "انتهى". أي : انتهى النص.
وهي العنصر الاساسي والبنيوي الذي يشكل جسم الطغراء .

تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي أبي محمد عبد الله الغالب بن محمد
مقتبس من رسالة أرسلها إلى أنطوان دوبوربون في: أواخر رمضان 966هـ/يونيو 1559م

شكل: 1

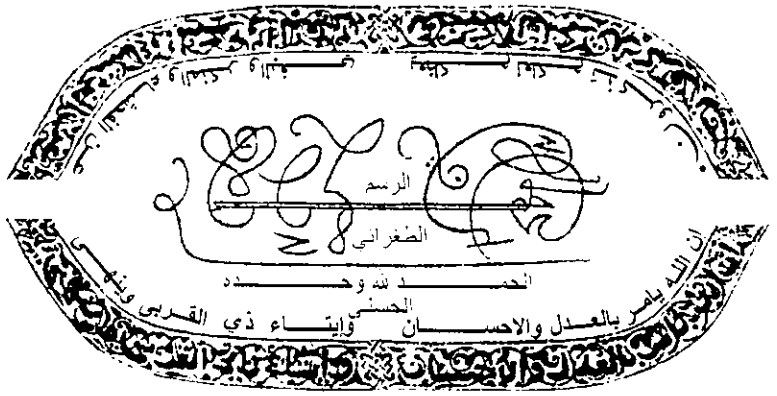


الخاتم الطغرائي

الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

تفكيك عناصر الخاتم الطغرائي

وقراءة نصوصه بالتتابع :



تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

مقتبس من رسالة أرسلها إلى الولايات العامة بتاريخ: 1048هـ/1639م

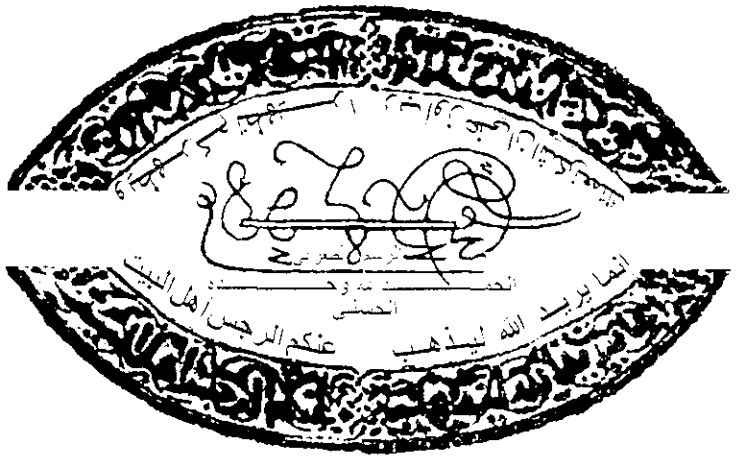
شكل: 2

الخاتم الطغرائي

الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

تفكيك عناصر الخاتم الطغرائي

وقراءة نصوصه بالتتابع :

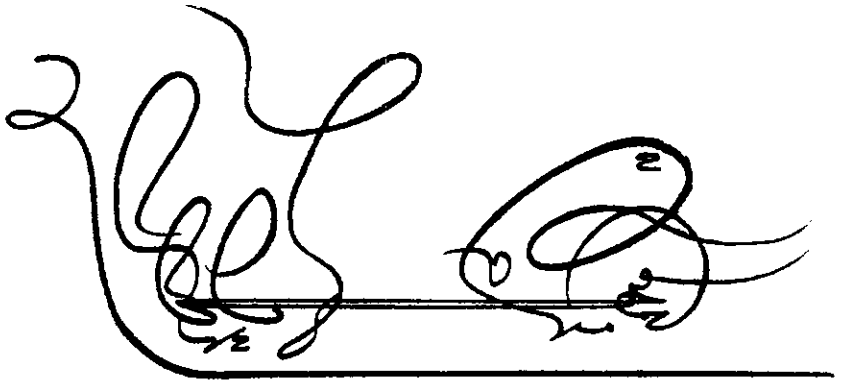


تشريح الخاتم الطغرائي الخاص بالسلطان السعدي محمد الشيخ الأصغر بن زيدان

مقتبس من رسالة أرسلها إلى الولايات العامة بتاريخ: 20 ربيع الأول 1051هـ/29 يونيو 1641م

شكل: 3

الأنموذج الثاني : طغراء أحمد المنصور الذهبي (شكل: 4 وتفصيله في شكل: 5):



طغراء سعدية مستخرجة من رسالة بعثها أحمد المنصور الذهبي إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان 998هـ/ 23 يونيو1590م، والطغراء التي تتوجها من رسالة أخرى لنفس الملكة بالحرف اللاتيني

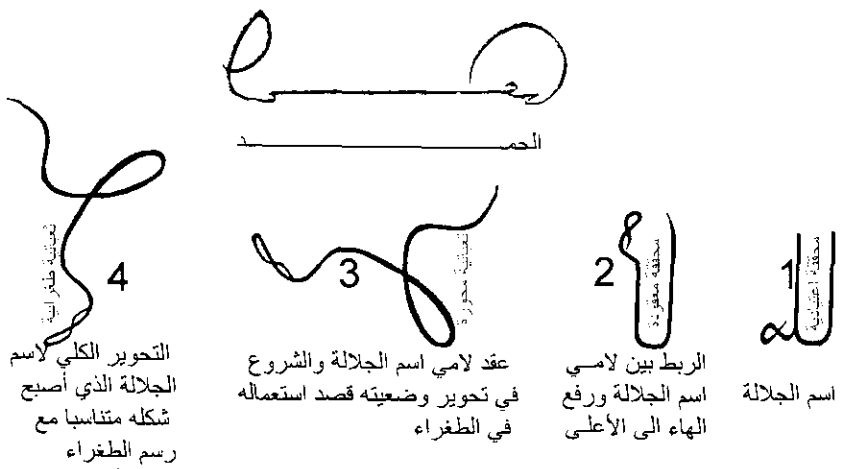
شكل: 4

وردت هذه الطغراء في إحدى رسائل السلطان أحمد المنصور الذهبي إلى ملكة بريطانيا بتاريخ 19شعبان 998هـ/ 23 يونيو1590م[25]، وحتى نربط هذا الأنموذج الطغرائي ببعض الروايات المصدرية، نشير إلى أن الفشتالي قد خصص في كتابه: «**مناهل الصفا**» فصلا خاصا بتوقيعات هذا السلطان ؛ عَنْونه بالعنوان التالي: «توقيعاته أيده الله»[26]، حيث وصف من خلاله طغراء المنصور بأنها توقيعات سلطانية بديعة. يقول الفشتالي : «كانت تصدر عن مولانا أمير المومنين أيده الله ؛ توقيعات نبيلة تتيه بها الرقاع وتتهاداها الأقطار والبقاع، يرمي بها إلى الأغراض؛ فيصيب فيها الكلا والمفاصل بأوجز لفظ وأرشق عبارة»[27].

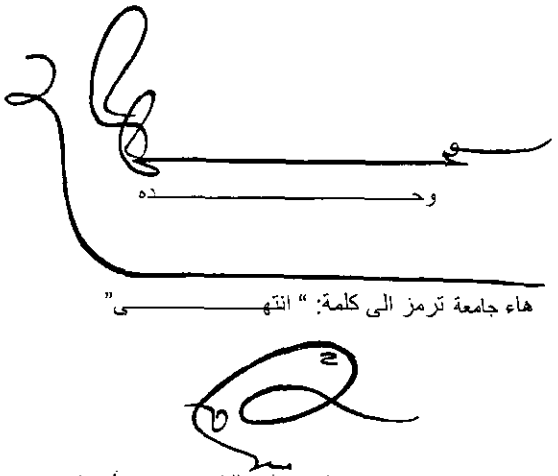
(25) انظر فحوى الرسالة عند:
- التازي (عبد الهادي)، **التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم**، مطابع فضالة، المحمدية، 1987م، المجلد الثامن، ص: 196.
انظر أيضا نسخة ملونة عن هذه الرسالة في كتابنا: «**الطغراء والأختام السلطانية**..»، ص: 339.

(26) الفشتالي (أبو فارس عبد العزيز)، **مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا**، تحقيق: عبد الكريم كريم، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د. ت، ص: 299.

(27) نفس المصدر والصفحة.



تقفي أثر ومراحل تحوير شكل اسم الجلالة



العلامة الرمزية للطغراء السعدية التي تم وضعها في الجزء الأيمن للطغراء حرصا على خلق نوع من التوازن المحوري وتعني كلمة: "الحسني". في اشارة الى النسب الشريف لسلاطين الدولة السعدية. الممتد الى الحسن بن علي رضي الله عنهما

تفكيك العناصر النصية والفنية لطغراء أحمد المنصور الذهبي

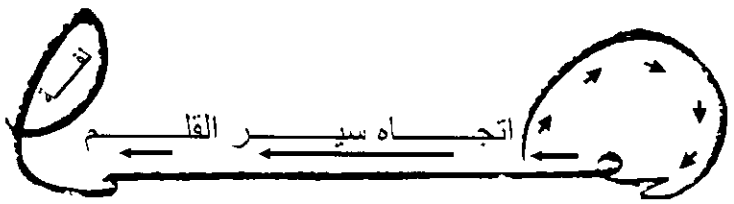
شكل: 5

- وصف وتعليق ومقارنة :

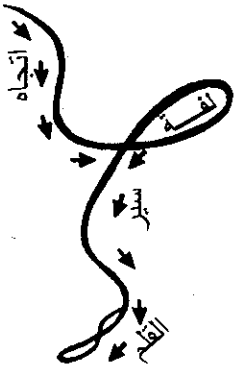
بعد شروعنا في قراءة العناصر الفنية والنصية لطغراء أحمد المنصور الذهبي، أول شيء اصطدمنا به هو صعوبة تفكيك تلك العناصر بسبب تشابكها وتداخلها وفق مسارات متاهية، يصعب من خلالها التفريق بين نقطة البداية ونقطة

النهاية في كتابة الكلمات المؤلفة منها، ويعزى ذلك إلى المنهج المتبع في تركيبها، وهو منهج فريد لا يستند إلى قاعدة معروفة - على الأقل في عصرنا هذا - على خلاف القواعد التركيبية التي قامت عليها الطغراء العثمانية، والتي تستند على قواعد متعارف عليها من طرف الخطاطين، توارثوها بالتواتر كابرا عن كابر، حتى وصلتنا بصورتها الحالية، أما الطغراء السعدية فقد انتهى استعمالها بصفة نهائية - تقريبا - على المستوى الرسمي ؛ بمجرد قيام الدولة العلوية، الشيء الذي جعلنا أمام حلقة مفقودة يجب البحث عنها، ليس فيما يتعلق بالتطور التاريخي للطغراء السعدية فحسب، بل حتى فيما يتعلق بمحاولة قراءتها وتفكيك رموزها الملغوزة التي تخضع إلى قاعدة مجهولة، لم تصلنا بسبب الأسباب المذكورة.

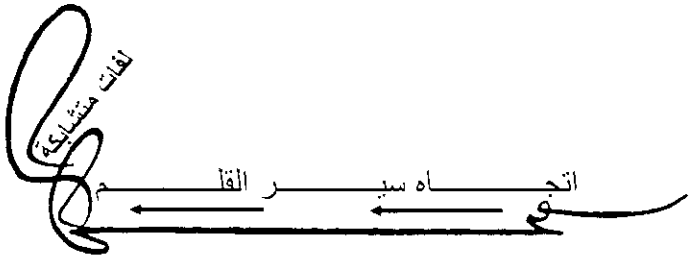
ومن باب الإحاطة، نشير إلى أننا وأثناء القيام بتفكيك العناصر النصية والفنية لطغرائنا المذكورة، تكبدنا عناء ومشقة كبيرين، وذلك بسبب صور الحروف غير الاعتيادية التي تم لفها حول نفسها في إطار تشابكي ثعباني، وكذا بسبب كيفية تركيب الحروف والكلمات مع بعضها، حيث عرفت وضعيات وأنماطاً فنية استثنائية وغير معهودة، كما أن نقطة البداية في كتابة عبارة الحمدلة وهي العبارة المشكِّلة لهذه الطغراء، لا تبدأ دائما من اليمين إلى اليسار كما هو مسلّم به في كتابة الحرف العربي عامة، بل كنا نجد نقطة بدايتها تختلف من كلمة إلى أخرى، وهنا نسجل أن كلمة: «الحمد»، تبدأ من اليمين إلى اليسار :



لكننا نفاجأ «باسم الجلالة» الذي يلي هذه الكلمة في العبارة المذكورة، تبدأ كتابته من أعلى إلى أسفل بعد تغيير اتجاهه كليا:



وفي كلمة: «وحـده»، عادت الكتابة إلى وضعيتها الطبيعية، أي : من اليمين إلى اليسار:



ولعل هذا التغيير في الاتجاهات، هو ما خلق تشابكا وتداخلا غير معهودين في الخط المغربي، مما عسّر عملية التفكيك والقراءة معا. وبالرغم مما قلناه، يبقى أصعب جزء من الطغراء من حيث القراءة ؛ هو البيضة الصغرى التي تقع إلى جهة اليمين، فقد حاولت مرارا وتكرارا قراءتها، لكن محاولاتي المتكررة تلك، باءت بالفشل، حتى خرجت بالقول في نهاية الأمر، أنها مجرد توقيع رمزي اختص به سلاطين السعديين، وضعوه على يمين النص الأصلي للطغراء (الحمدلة)، فقط لخلق توازن تماثلي تتناظر من خلاله البيضة الصغرى مع البيضة الكبرى التي تبدو ممتلئة في جهة اليسار. وذلك حتى لا تبدو الطغراء نحيلة من جهة اليمين، فتم تبعا لذلك وضع البيضة الصغرى اضطرارا، رغم كونها لا ترمز إلى كلمة ذات مغزى كما خُيِّل لي بادئ الأمر.

وقد تتبّع أحد الباحثين المنهجية التي نهجها دوكاستري في تحليل الطغراء السعدية وقراءتها، ولم يُوفّق في فك لغز البيضة الصغرى على غرار دوكاستري نفسه. فقال عنها : «**تبقى علامة أخيرة لم يتم التعرف على فحواها، وهذه العلامة توجد على اليمين ممزوجة مع الواو والحاء والميم**»[28].

وبعد محاولات عديدة ومضنية، توصّلت بفضل الله تعالى إلى أن البيضة الصغرى في الواقع لم تكن مجرد توقيع رمزي فارغ المحتوى، بل كانت كلمة تتعلق بنسب السعديين، وتشير إلى اتصالهم بالعترة النبوية الطاهرة، كما هو الشأن بالنسبة لسائر الأسر الشريفة التي حكمت بلاد المغرب، والتي كان معظم سلاطينها لا يغفلون ذكر صحة انتسابهم إلى الفرع الحسني في وثائق الدولة ودواوينها ومكاتباتها، ولاشك أن هذا الحرص على ذكر النسب الشريف وإدراجه في التوقيعات الرسمية من طرف سلاطين الدولة السعدية، هو ما دفع الفشتالي - وفي معرض حديثه عن توقيعات المنصور الذهبي - إلى تسمية طغراوات السعديين: «**بالتوقيعات الشريفة**»[29]، ولا شك أيضا أن هذه التسمية تحيلنا ضمنيا على نسب السلطان، وهذا أمر بديهي، إذ أن التوقيع أو الإمضاء - في مفهومه - حتى عند عامة الناس، هو اسم الشخص ونسبه الذي يُكتب بشكل ملغوز، وفق نمط خطي معقد ومتشابك ؛ تشابكا متاهيا ومتناهيا، يصعب معه على الغير تقليده.

بناء على ما سبق، نشير إلى أننا - وبعد تفكيك أحرف البيضة الصغرى باتباع المنهج المذكور- اكتشفنا أنها تعبير عن كلمة : «الحسني»[30]، التي أضيفت كشارة مميزة لجسم الطغراء السعدية :

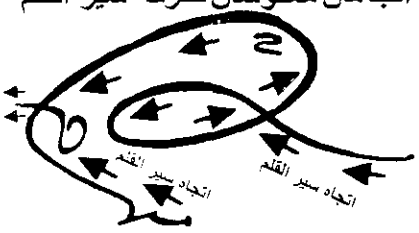
---

(28) بنعلة (مطفى)، **تاريخ الأوقاف الاسلامية بالمغرب في عصر السعديين**، من خلال حوالات تارودانت وفاس، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المملكة المغربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط ، الطبعة الأولى: 2007م، ج/ 1، ص: 312.

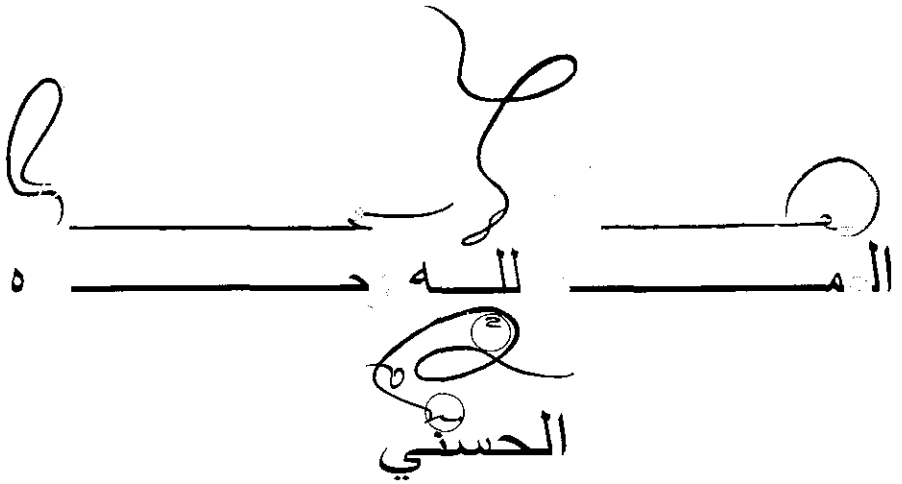
(29) الفشتالي، **مناهل الصفا**، ص: 300.

(30) سقنا لذلك ست قرائن مادية ومصدرية مفصّلة في سبع صفحات تعزز وتؤكد استنتاجنا هذا. راجع كتابنا: «**الطغراء والأختام السلطانية..**»، صص: 346 - 352

اتجاهان معكوسان لحركة سير القلم

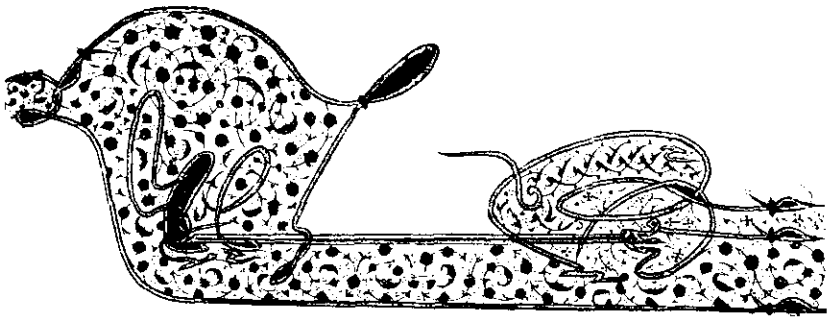


وحتى تسهل علينا عملية قراءة الطغراء السعدية، عمدنا إلى إعادة جمع تلك العناصر النصية التي قمنا بتفكيكها آنفا (راجع شكل: 5)، ثم إعادة ترتيبها – مرة أخرى – على السطر من اليمين إلى اليسار على غرار الكتابة الاعتيادية. (انظر شكل: 6).



قراءة كلمات الطغراء بعد تفكيكها واعادة ترتيبها على السطر ثم تفريغها الخط الإداري
شكل: 6

3 – الأنموذج الثالث: طغراء السلطات أبي المعالي زيدان السعدي (شكل: 7) :



رسالة من أبي المعالي زيدان السعدي (1012 – 1037هـ/ 1603 – 1628م)
إلى فيليب الثالث بتاريخ: فاتح ربيع الثاني1017هـ/ 15 يوليوز1608م
المصدر: الأصل محفوظ في الأرشيف العام. سانت مانكش (سيمنكاس) – بلد الوليد (Valladalid)بإسبانيا – رقم: F210
شكل: 7

اخترنا في هذا المبحث إحدى الطغراوات التي بلغت أوج التجويد الفني، ونخص بالذكر؛ تلك الطغراء التي وردت في رسالة لأبي المعالي زيدان السعدي (1012–1037هـ/ 1603–1628م)؛ إلى فليب الثالث بتاريخ: فاتح ربيع الثاني1017هـ/ 15يوليوز1608م[31] (راجع شكل: 7)، وقد ارتأينا دراسة هذه الطغراء الزيدانية البديعة ؛ دراسة تشريحية لرصد عناصرها الفنية الرائعة، التي جعلت منها أجمل شكل طغرائي ورثناه عن العصر السعدي، خطا وتركيبا وتذهيبا وزخرفة.

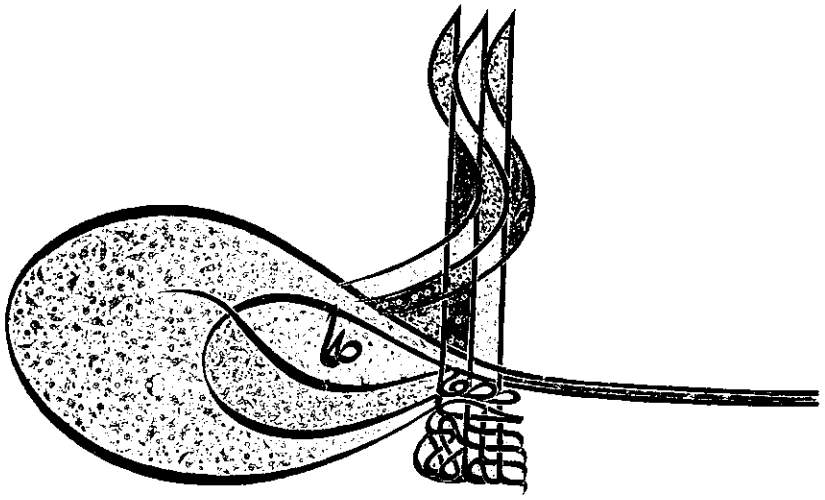
لكن وقبل الشروع في ذلك، لابد من وضع تأصيل فني ومفاهيمي ؛ لمسمّيات العناصر التي تتكون منها الطغراء بشكل عام، وعليه، نشير إلى أن هذا الرسم السلطاني قد وُضعت له قواعد جمالية معلومة، ضَبطَت أبعاده ومقاييسه. حُدِّد عددها في : 5 عناصر تزينية بنيوية.[32] وهي العناصر التي سنقوم باستعراضها

(31) انظر نسخة ملونة عن هذه الرسالة في كتابنا: «**الطغراء والأختام السلطانية..**»، ص: 361.

(32) انظر مقالا عن الطغراء العثمانية: المعايرجي (حسن عبد المجيد)، «**الطغراء قمة الجمال في الخط العربي**»، مجلة **الدوحة**، عدد: 123، مارس 1986م، صفحات: 116–117–118.
انظر أيضا حول التسميات الفنية للطغراء:
– حنش (إدهام محمد)، **الخط العربي في الوثائق العثمانية**، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م، ص: 218 – 219.

تباعا من خلال إجرائنا لمقارنة فنية تشريحية بين الطغراء السعدية والطغراء العثمانية المزامنة لها، وقد اخترنا لهذه المقارنة طغراء أبي المعالي زيدان السعدي المتكررة الذكر (شكل: 7)، التي تتميز عن غيرها من الطغراوات السعدية بحشواتها الزخرفية النباتية البديعة، مما يؤكّد أن المغاربة لم يهتموا بالزخرفة الهندسية فحسب، بل تعدّوها ليهتموا أيضا بالزخرفة النباتية.

والجدير بالذكر أن اختيارنا لطغراء زيدان السعدي لإجراء هذه المقارنة، إنما هو راجع بالأساس إلى كونها شبيهة بطغراء السلطان العثماني سليمان القانوني (926 - 974هـ/ 1520 - 1566م) في بعض تفاصيلها (انظر شكل: 8).



طغراء السلطان العثماني: سليمان القانوني. يرجع تاريخها إلى سنة: 926هـ 1519/ م
شكل: 8

يضاف إلى ذلك أيضا تقاربها الزمني مع هذه الطغراء العثمانية، سيما إذا علمنا أن طغراء زيدان السعدي، لا تعدو أن تكون سوى نسخة مطابقة للطغراوات السعدية التي سبقتها، ولا تزيد عنها إلا بتلك الحشوات الزخرفية التي تخلو منها سابقاتها، بينما تُعتبر هذه الحشوات الزخرفية سمة أساسية في طغراوات أوائل السلاطين العثمانيين، إذن فهذا هو الداعي الذي فرض الطغراء الزيدانية

كأنموذج للمقارنة فيما بينها وبين الطغراء العثمانية، التي تمتلك - تقريبا - نفس الخصائص الزخرفية والفنية. ومن العناصر الفنية التي تتشابه فيها الطغراءان ؛ السعدية والعثمانية :

- **أولا : الطوغ :**

وهو الألف أو اللام أو رقبة كل من الطاء والظاء، ومن هذا الحرف اقتبست تسميته التي تم تحريفها من طرف العثمانيين بسبب عجمتهم (طاء = طوغ أو طغ) (Tug)، وهناك تفسير آخر للطوغ ورد في المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، حيث إن معناه : الذؤابة المعلقة على القلنسوة التركية الحمراء، التي كان يلبسها أركان الدولة، وعادة ما كانت تُصنع تلك الذّؤابة من شعر الخيول[33]. وهي تشبه - إلى حد كبير- القلنسوة المغربية التي تُلبس مع الجلباب المغربي، حيث تمتلك نفس الخصائص (اللون الأحمر والذؤابة السوداء) مع اختلاف طفيف في الطول والحجم.

وورد في بعض المراجع العثمانية أن التتار والمغول كانوا يستعملون الطوغ المأخوذ من شعر ذيل الحصان، كشارة للسيادة، حيث كانت الجيوش ترفع خصلة من ذيل الحصان على عُمد أو رماح منتصبة في المقدمة[34]، ويُطلق أيضا على خصلة الشعر التي تُشبك في دبوس مرصع وترشق في عمامة (الخاقان). والخاقان[35] هو الإمبراطور عند الأتراك، وتسمى زوجته : «خاتون»[36].

---

(33) صابان (سهيل)، **المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية**، مراجعة: عبد الرزاق محمد حسن بركات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (43)، الرياض، 2000م، ص: 149.

(34) اوزتونا (يلماز)، **تاريخ الدولة العثمانية**، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح: محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، 1988م، ج/ 2، ص: 278.

(35) لقب من ألقاب السلطان، وهو لقب مغولي. انظر:
- عامر (محمود)، **المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية**، قسم التاريخ، جامعة دمشق، مجلة دراسات تاريخية - العددان: 117 - 118، يناير - يونيو، 2012م، ص: 372.

(36) اوزتونا، **تاريخ الدولة العثمانية**، ج/ 1، ص: 22.

وفي نفس السياق، يشير دوسون إلى أن الأطواغ هي أذيال الخيول، حيث كانت هي : «العلامات المميزة للقيادة العسكرية»، وقد كان للإمبراطورية العثمانية موظف خاص بها يدخل ضمن أغاوات الرِّكاب السلطاني، يسمى : «حامل العلم» أو «مير علم»، حيث يحرس الأعلام و«الأطواغ الستة»[37].

وربما هي مأخوذة من كلمة : «طغراغ» التي يذكر الكاشغري أن لها معنيين، معنى يرتبط بـ «طابع الملك وتوقيعه»[38]، ومعنى يرتبط بـ «كل فرس يعطي الملك جندَه يوم الركوب أو الحرب، ثم يُسترد منهم يوم الإقامة»[39].

وكيفما كان تفسير الطوغ، فإن الطغراء تحتوي على ثلاثة طوغات متوازية، لكل طوغ منها زلفة تزيينية. من هنا يمكن القول أن الألفات أو الطوغات – وعددها ثلاثة – هو أمر بنيوي في رسم الطغراءين : السعدية والعثمانية، ولا يختلفان سوى في نصّيهما، وكذا في وضعية تلك الطوغات التي تحكمت في شكل الطغراء وبنائها الهيكلي. فالطغراء السعدية تبدو مستلقية بحكم امتداد ألفاتها (طوغاتها) امتدادا أفقيا، مما جعلها تمتد على محور أفقي، أما الطغراء العثمانية، فهي قائمة بحكم امتداد ألفاتها امتدادا رأسيا، يتسم بميلان خفيف إلى اليمين أو إلى اليسار.

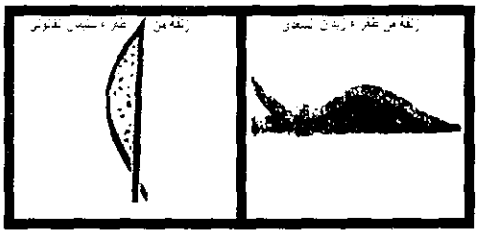
ولعل هذا الامتداد العمودي للطوغات، هو ما جعل الطغراء كلها تمتد على محور عمودي. ومن أوجه التشابه الأخرى بين الطغراءين ؛ «الزلفات التزيينية» للطوغات، حيث تبدو كل واحدة منها في الطغراء الزيدانية على شكل منقار إوزة، وهي نفس الصورة التي تبدو عليها في الطغراوات العثمانية المزامنة لها، ولا تختلف تلك الزلفات في الطغراءين معا إلا في وضعها المحوري، فإذا كانت زلفات الطغراء السعدية أفقية بسبب الامتداد الأفقي للطوغات، فإن زلفات

(37) دوسون (رادجة)، نظم الحكم والإدارة في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، ترجمة: فيصل شيخ الأرض، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1942م، ص: 7.

(38) الكاشغري (محمود بن الحسين بن محمد)، ديوان لغات الترك، دار الخلافة العلية، مطبعة عامره، 1914م، ج/ 1، ص: 385

(39) نفس المصدر والصفحة.

الطغراء العثمانية عمودية بسبب الامتداد العمودي للطوغات (انظر شكل: 9).



تشابه شكل الزلفة في الطغرائين: السعدية والعثمانية رغم اختلاف وضعيتها
شكل: 9

– **ثانيا: السرأة :**

تشكل السرأة الجزء الذي تبدأ منه كتابة النص أو المتن المراد اعتماده لرسم الطغراء، وهى بمثابة قاعدتها أو كرسيها الذي ترتكز عليه، والملاحظ أن شكلها يشبه شكل «الكمثرى» في الطغراء العثمانية، بيْد أن شكلها في الطغراء السعدية يعرف نوعا من الاستطالة والامتداد، وذلك راجع إلى الشكل العام لمجموع الطغراء ؛ وكذا إلى النص الذي تتألف منه كل واحدة منهما، فإذا كانت عبارة: «الحمد لله وحده» هي نص الطغراء السعدية منذ عهد أحمد المنصور الذهبي، فإن أسماء السلاطين الأتراك هي التي كانت تشكِّل النص الذي تتألف منه الطغراء العثمانية، وذلك بحسب اسم كل سلطان من سلاطين آل عثمان، وقد نجد في بعض الأحايين، نصوصا أخرى وُظّفت في الطغراوات المشرقية الحديثة، كالبسملة وبعض الأحاديث النبوية والآيات القرآنية وغيرها.

– **ثالثا : بيضتا الطغراء:**

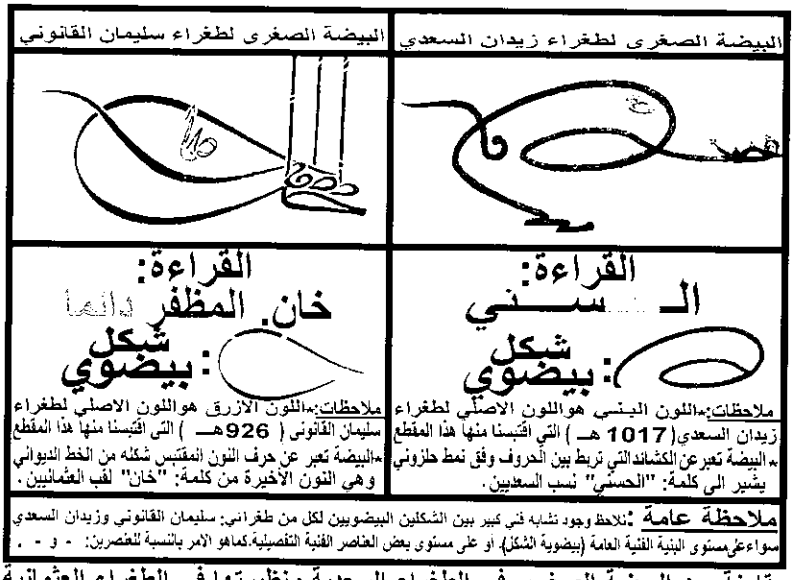
إن الاختلاف بين الطغرائين: «السعدية» و«العثمانية» يتجلى من ناحية أخرى في كون بيضتي الطغراء العثمانية تشكلان كتلة واحدة باتحادهما، حيث تحتوي البيضة الكبرى البيضة التي تصغرها في شكل متوازن يظهر يسار الطوغات الثلاثة، وتشكيل البيضتين راجع إلى توظيف عراقة حرفي النون في كلمتي (ابن)

- (خان)، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الاسم هو لقب اتخذه سلاطين العثمانيين في المرحلة الأولى للطغراء العثمانية، وقد استمر استعماله حاضرا في كتابتها على هذا الشكل، حتى أصبح قاعدة ثابتة لا يجوز الإخلال بها، وهذا معناه أنه إذا كان النص المراد توظيفه في رسم الطغراء وبيضتيها لا يتوفر على حرفين من نفس الجنس كحرف النون، أو حرفين لهما حوض كحرف النون مؤتلفين أو مختلفين، فإنه يتوجب على الخطاط، في هذه الحالة، توظيف بعض الأحرف الأخرى لرسم بيضتي الطغراء، كحرف الدال مثلا أو حرف الراء أو الأحرف الأخرى التي تملك عراقات وزوائد تقبل التطويع، بل ويجوز للخطاط توظيف بعض الكشائد بعد تطويعها من أجل نفس الغرض.

هذا كل ما يتعلق ببيضتي الطغراء العثمانية، أما فيما يتعلق ببيضتي الطغراء السعدية، فإننا نجد كل واحدة منهما مستقلة بنفسها، والأكثر من ذلك، اختلاف تموضعهما. فإذا كانت البيضة الكبرى تقع في اليسار، فإننا نجد البيضة الصغرى تتناظر معها في جهة اليمين، ويرجع ذلك إلى الامتداد الأفقي للألفات (الطوغات) التي فرضت باستلقائها هذا التوزيع، حيث شكلت بتراتبها - الذي يطبعه قانون التوازي - قاعدة أفقية للبيضتين وفق نمط هندسي يطبعه التوازن الهيكلي للطغراء.

يُضاف إلى ذلك، أن البيضة الصغرى للطغراء السعدية، تشكّل - بالتفافها حول نفسها وفق نمط بديع - كلمة «الحسني»، وهو لقب اتخذه سلاطين الدولة السعدية للتذكير بأثالة محتدهم، وعراقة جذمهم، الذي يتصل بالنسب الشريف الممتد إلى الحسن بن علي رضي الله تعالى عنهما، أما البيضة الكبرى فيشكّلها تعانق ألف الجلالة بحرف الهاء الرامزة إلى كلمة «انتهى»، حيث يكون ذلك التعانق متصلا كما نشاهده في طغراء أبي المعالي زيدان التي ندرسها، أو منفصلا كما شاهدناه في طغراء أبيه أحمد المنصور الذهبي التي سبق وقمنا بتشريحها على سبيل المثال لا الحصر (راجع شكل: 4 وقارنه بشكل: 7).

بالإضافة إلى ذلك، نلاحظ التشابه الكبير بين «راء المظفر» في الطغراء العثمانية، و«الياء السيفية» في الطغراء السعدية، حيث تخترقان معا البيضة الصغرى من فضائها الداخلي نحو الفضاء الخارجي في كلتا الطغراءين. وسُميت راء المظفر بهذا الاسم، لأن العثمانيين كانوا عند كتابة أسماء سلاطينهم، يضيفون إليها عبارة «المظفر دائما» كما نلاحظه في كل طغراواتهم، فكانوا عادة ما يرسلون راء كلمة «المظفر» بشكل تخترق معه البيضة الصغرى، بينما كانوا يضعون كلمة «دائما» بأجمعها داخل فضاء تلك البيضة. وحتى يكتمل وجه المقارنة، نشير إلى أن السعديين استخدموا في طغراواتهم، الحرفين الأخيرين من كلمة «الحسني»، وهما «النون والياء السيفية»، في نفس موقع كلمة «المظفر»، بينما استخدموا الحرف الثالث من نفس الكلمة (الحسني)، وهو «حرف الحاء»، في نفس موقع كلمة «دائما» من الطغراء العثمانية. وعليه، يمكن القول أنه ورغم تشابه عملية التوزيع بين العنصرين المذكورين في الطغراءين السعدية والعثمانية - إلى حد ما - إلا أن الأحرف أو الكلمات المستخدمة فيهما، مختلفة بسبب اختلاف النص أو المتن الموظف في كل واحدة منهما. ولتجسيد ما قلناه، قمنا بإجراء المقارنة الممثلة في (الشكل: 10).



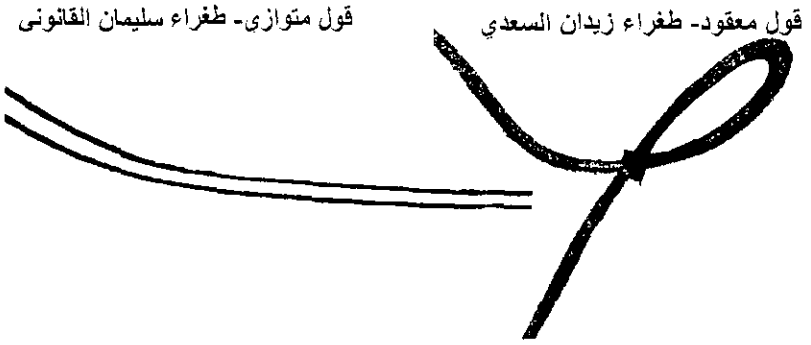
مقارنة بين البيضة الصغرى في الطغراء السعدية ونظيرتها في الطغراء العثمانية

شكل: **10**

- رابعا : القول :

وهو ذراعا الطغراء، ويعني في اللغة التركية : (kul)، أي «العبد»[40]، وربما سمي بذلك لأنه يشكل ذنب الطغراء الذي يُعد أحد ملحقاتها الثانوية، ويتكون القول من طوغ علوي وطوغ سفلي، وهما يتّسمان في الطغراء العثمانية بالنزول إلى أسفل على شكل خطين انسيابيين متجاوبين، متجهين إلى اليمين على محور مائل.

أما الطوغان الممثلان «لقول» طغراء زيدان السعدي، فهما يعرفان - على عكس الطغراء العثمانية - الصعود إلى أعلى، على شكل خطين متعانقين معقودين، يشكلان بتعانقهما حلقة بيضوية، تتجه برأسها إلى اليمين على محور مائل (انظر شكل: 11).



شكل القول في كل من الطغراءين السعدية والعثمانية
شكل: 11

- خامسا : الزخرفة والتذهيب:

تم توظيف مجموعة من الحشوات الزخرفية لملء فراغ بيضتي الطغراء، وهي من صنف الزخرفة النباتية أوما يسمى بـ «فن التوريق»، وقد اتخذت تلك الزخرفة أشكالا حلزونية مورقة، ومزينة ببعض المراوح النخيلية، والأوراق والأزهار المتنوعة، وعلى رأسها زهرة الأقنثة (الأكانتس)، ويُلاحظ عند

(40) صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، ص: 186.

إجراء المقارنة بين الطغراءين «السعدية» و«العثمانية»، تشابه أشكال وعناصر الحشوات الزخرفية بين البيضتين «الكبرى» و«الصغرى» في كلتا الطغراءين (انظر شكل: 12).

و في هذا الشأن، يذهب بعض الباحثين الأتراك إلى أن طغراوات القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، كانت طغراوات بديعة، رُسمت بعناية فائقة وزخرفة جميلة لا يزال المهتمون يشعرون بالإعجاب تجاهها حتى الآن[41]. وهذه الطغراوات هي نفسها التي كانت مزامنة لعصر الدولة السعدية اعتبارا من عهد كل من السلطان العثماني سليمان القانوني (926-974هـ/ 1520-1566م)، والسلطان السعدي محمد الشيخ المهدي (947-964هـ/ 1540-1557م).

- **سادسا : المَخْلص :**

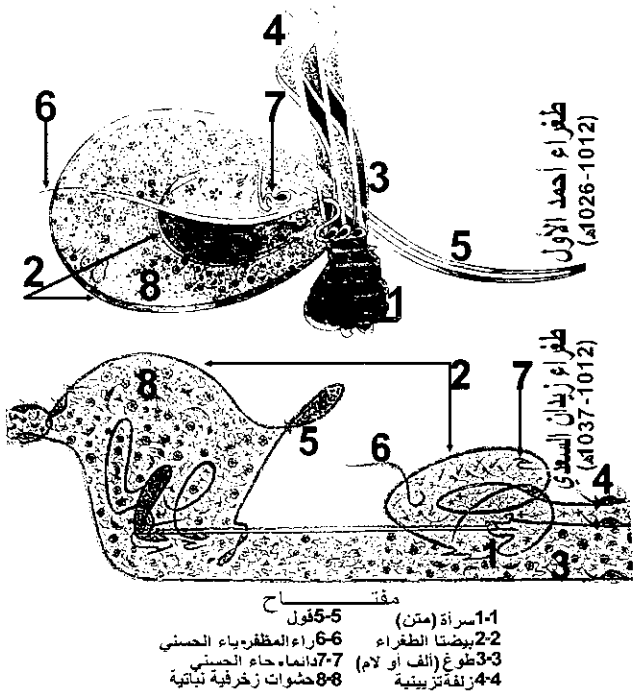
هو ذلك الشكل البيضوي الذى يُرسم على الجانب الأيمن للطغراء، ويعد عنصرا ثانويا مستقلا بذاته ؛ لا يدخل في تكوين البنية الفنية لها، سيما وأنه لم يُضف إلى الطغراء العثمانية المتطورة إلا في عهود متأخرة، والحقيقة أنه لا يوجد لافي الطغراء السعدية، ولا في الطغراء العثمانية المزامنة لها، وقد أصبح يُستخدم في طغراوات أواخر السلاطين العثمانيين، كعنصر أساسي يضاف إليه اسم السلطان، وغالبا ما كانت كلمة «الغازي» هي التي تُشكّله، فتكون قراءة الطغراء كما يلي : (الغازي + الطغراء المكونة لاسم السلطان)، وذلك كناية على أن السلطان يغزو في سبيل الله. ومعلوم أن هذا اللقب كان يتصل اتصالا وثيقا بالنهضة السُّنية التي كانت تدعو إلى الرجوع إلى التعاليم الإسلامية الأولى، واستمر استخدامه عند السلاطين العثمانيين اعتزازا وافتخارا بالانتصارات التي حققوها على العالم المسيحي[42].

(41) **الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة**، مجموعة من الأساتذة الجامعيين تحت إشراف: أكمل الدين إحسان أوغلي، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، الطبعة الثانية: 2010م، ج/ 2، ص: 745. بتصرّف

(42) بركات (مصطفى)، **الألقاب والوظائف العثمانية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة: 2000م، ص: 47.

وقد استعملت كلمات أخرى عوض كلمة «الغازي» ككلمة «عدلي» أو كلمة «رشاد». وللإشارة فإن كلمة «مَخْلص» تعني - في الأصل - لقبا شعريا اعتاد الشعراء العثمانيون اتخاذه لأنفسهم، وذكره في نهايات قصائدهم، إذ كان لكل شاعر منهم «مخلصه الشعري» الخاص به[43].

وحتى نقف على حقيقة المقارنة بين الطغراءين السعدية والعثمانية، حاولنا الجمع بينهما في لوحة تفصيلية معبرة، حيث اتخذنا من طغراء أحمد الأول (1012-1026هـ/ 1603-1617م) الذي تتزامن مرحلة حكمه مع مرحلة حكم زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/ 1603 - 1628م)، أنموذجا للمقارنة. أما عن كيفية إجراء المقارنة، فإننا قد أشرنا للعناصر الفنية المتشابهة في كل من الطغراءين، بنفس الرقم، ثم وضعنا مفتاحا تفسيريا استعرضنا من خلاله التسميات الفنية لتلك العناصر، لنخرج في النهاية بالتصميم التالي الممثل في: (الشكل: 12).



مقارنة بين الطغراءين: السعدية والعثمانية من خلال أنموذجين متزامنين
شكل: 12

(43) حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 219.

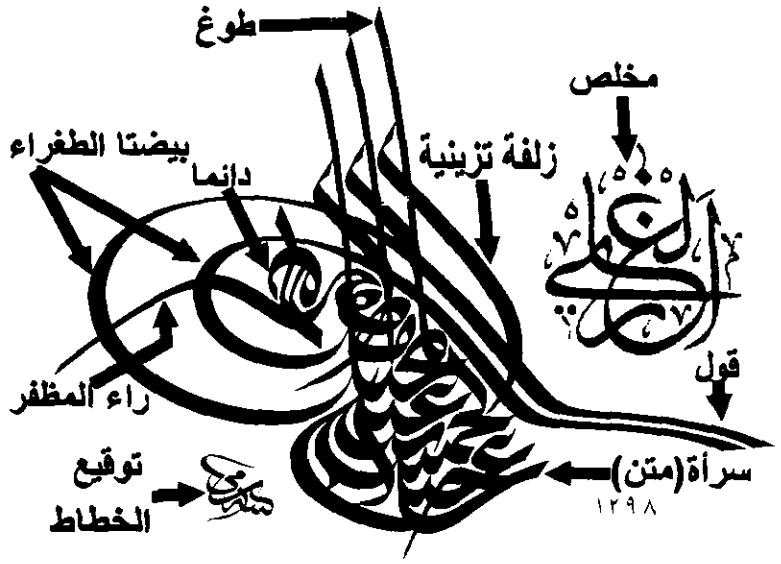
لكن ما تجدر الإشارة إليه، هو أنه في الوقت الذي تطورت فيه الطغراء العثمانية، أجهضت التجربة السعدية بسبب تسارع الأحداث السياسية، وظهور الفتن والثورات في أواخر هذه الدولة، وقد انعكست تلك الثورات سلبا على الدولة السعدية التي بدأت تفقد سيادتها بالتدريج لصالح مجموعة من القوى المحلية، هؤلاء الذين سرَّعوا بسقوطها. ولو قُدِّر الاستمرار للتجربة السعدية في فن الخط بشكل عام، و رسم «الطغراء» بشكل خاص، لوصلت إلى ما وصلت إليه الطغراء العثمانية، ولكن بتأثيرات مغربية قحة صرفة كما كانت عليه زمن المنصور الذهبي، أوابنه زيدان، ونظرا لارتباط الطغراء بمفهوم «السيادة»، فإن سقوط الدولة يدل ضمنيا على التخلي عن استعمال هذه العلامة السلطانية، وهذا ما وقع بالضبط إبان قيام الدولة العلوية، حيث إن استعمال هذا التوقيع الرسمي للدولة السعدية وسلاطينها، سيصبح منحسرا و منحصرا في بعض التوقيعات الحبسية النادرة، التي لا تدل إلا على الاستعمال الفني، بمبادرات فردية لبعض الخطاطين، وليس على الاستعمال السيادي بمبادرات رسمية.

بالمقابل، استمرت الطغراء المشرقية في تطورها، وقد ساعدها في ذلك الاستقرار السياسي الذي كانت تنعم به الإمبراطورية العثمانية، وترامي أطرافها، مما سمح للإمارات الإسلامية المنضوية تحت لوائها - كالعراق ومصر وبلاد الشام وغيرها - بالمساهمة في تلك التجربة، بل وحمل مشعلها بعد ضعف العثمانيين، وإنقاذ ذلك الإرث الفني من الضياع.

من هذا المنطلق بالذات، أصبحت الطغراء العثمانية - ومعها سائر أصناف الخط المشرقي - في تطور مستمر. ومجمل القول، ان الطغراء العثمانية وصلت بفعل هذه التعديلات والتحسينات منتهى التجويد الفني، حتى أصبحت لها صورة مثالية تعارف عليها الخطاطون، وللاطلاع على ملامح هذه الصورة، اقترحنا أنموذجا رائقا للخطاط العثماني الشهير إسماعيل حقي الملقب بـ «سامي أفندي» (1253 - 1330هـ/ 1837 - 1911م)، أشرنا من خلاله إلى تسميات أجزائها الفنية

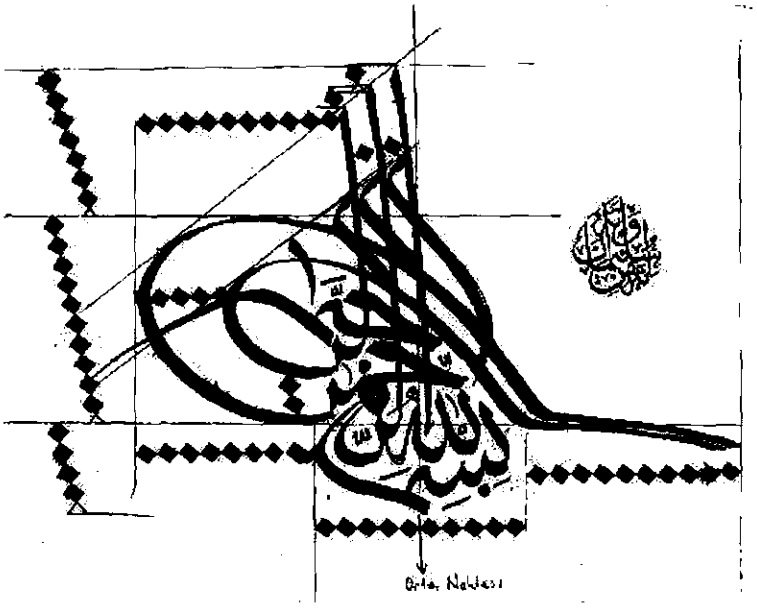
(انظر شكل: 13). وقد قام أحد الخطاطين المحدثين، بضبطها ضبطا هندسيا، وفق القانون الذي وضعه ابن مقلة، أي أنه قام بتسقيط حروفها وتقديرها بعدد النقط التي ينبغي مراعاتها في رسم أبعادها وامتداداتها الهندسية والانسيابية، في محاولة منه لإيجاد صيغة أو قاعدة رياضية ثابتة تُتَّبع في كتابتها (انظر شكل: 14).

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نؤكد على أن المقارنة بين الطغراءين «السعدية» و«العثمانية» لن تكون مقارنة صحيحة البتّة إلا إذا خضعت لمبدأ «التزامن التاريخي»، ولبلوغ هذا المرام عمدنا إلى جمع الصور الفنية المتعددة للطغراء العثمانية، وفق نسق رأسي كرونولوجي يجسد التطورات الفنية التي طرأت على رسمها، كما يفسر كيفية تحولها من شكل يفتقد إلى أبسط مقومات الجمال في أول أمر الدولة العثمانية، إلى شكل رائق بديع في آخرها. وللوقوف على أسرار المقاربة التاريخية والمقارنة الفنية بين الطغراء السعدية ونظيرتها العثمانية ؛ اقتصرنا في المقارنة التي أجريناها على اختيار بعض صور الطغراء العثمانية التي تنتمي إلى عهود مختلفة، ثم رتبناها وفق نسق زمني متسلسل يجسد مراحل تطورها التاريخي والفني، ولتفادي الوقوع في مغبّة «الإسقاط التاريخي» الذي يقع فيه بعض المهتمين، قمنا بتحديد الشكل الطغرائي العثماني الذي تجوز مقارنته بالطغراء السعدية، بناء على مبدأي «التزامن والمعاصرة»، وذلك حتى تكون أحكامنا القيمية أحكاما موضوعية مدعومة بشواهدها التاريخية والمادية (انظر شكل: 15).



تفصيل الطغراء العثمانية المتطورة

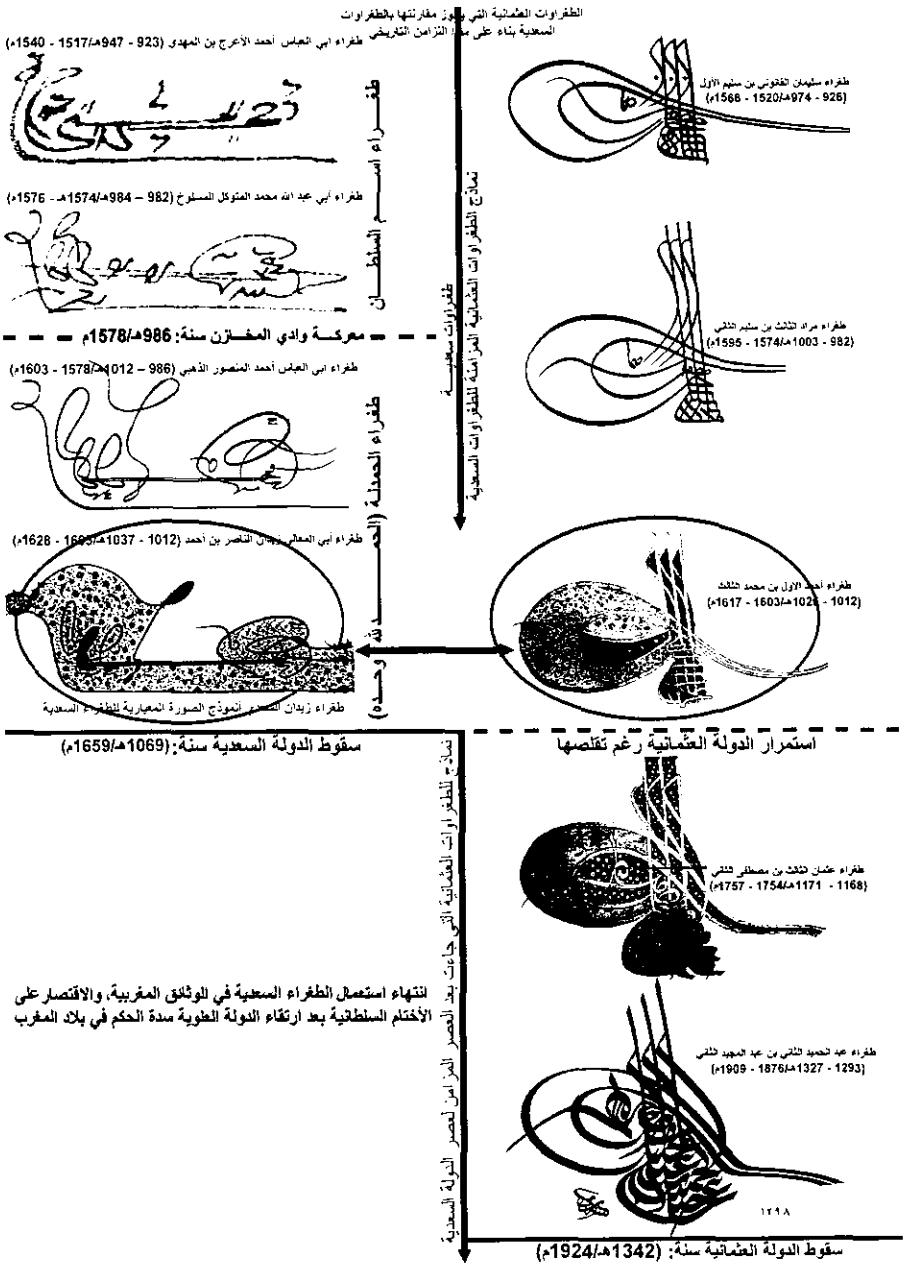
شكل: **13**



تسقيط الطغراء العثمانية المتطورة بعدد النقط[44].

شكل: **14**

(44) hatdergisi.com/tugra_sanati.htm



خط زمني يجسد تطور صور الطغراء العثمانية، والصورة الفنية التي يجوز مقارنتها من تلك الصور بالطغراء السعدية

شكل: 15

لائحة المصادر والمراجع

- الكاشغري (محمود بن الحسين بن محمد)، ديوان لغات الترك، دار الخلافة العلية، مطبعة عامره، 1914م، ج/ 1.
- ابن الأحمر (أبو الوليد)، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، تحقيق: محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، 1964م.
- ابن خلدون (عبد الرحمن):
  - المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.
  - «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر»، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ج/ 3.
- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/ 2.
- ابن منظور (أبو الفضل أحمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1993م، ج/ 4.
- الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين المرواني الأموي)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى: 1994م، ج/ 21.
- الأصبهاني (عماد الدين أبو عبد الله محمد)، تاريخ دولة آل سلجوق المسمى: «نصرة الفترة وعصرة القطرة في أخبار الدولة السلجوقية"، قرأه وقدم له: يحيى مراد، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى: 2004م.
- التازي (عبد الهادي)، التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم، مطابع فضالة، المحمدية، 1987م، المجلد الثامن.
- الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، مجموعة من الأساتذة الجامعيين تحت إشراف: أكمل الدين إحسان أوغلي، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، الطبعة الثانية: 2010م، ج/ 2.
- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، طبعة: 2000م، ج/ 12.
- العمري (أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة الأولى: 2002م، ج/ 3.
- الفشتالي (أبو فارس عبد العزيز)، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، تحقيق: عبد الكريم كريم، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د. ت.

- الفيروزآبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة تحت إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة: 2005م.
- المعايرجي (حسن عبد المجيد)، الطغراء قمة الجمال في الخط العربي، مجلة الدوحة، عدد: 123، مارس 1986م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (إبراهيم مصطفى- أحمد الزيات – حامد عبد القادر- محمد النجار)، دار الدعوة، د.ت، ج/ 2.
- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ج/ 3.
- اوزتونا (يلماز)، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح: محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، 1988م، ج/ 2.
- بركات (مصطفى)، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة: 2000م.
- بنعلة (مصطفى)، تاريخ الأوقاف الاسلامية بالمغرب في عصر السعديين، من خلال حوالات تارودانت وفاس، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – المملكة المغربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط ، الطبعة الأولى: 2007م، ج/ 1.
- حميد (مها سعيد)، وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي- دراسة في سيرته ونشاطه العلمي – مركز دراسات الموصل، مجلة التربية والعلم، المجلد : 19، العدد: 5، سنة: 2012م.
- حنش (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م.
- خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني):

  – المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب – سايس. فاس 2010 – 2011، مبحث: «الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي»، ج/ 2، صص: 492 – 567.

  – «الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية – فنية، وتشريح علمي – تعليمي»، فاس، الطبعة الأولى: 2013م.
- دوسون (رادجة)، نظم الحكم والإدارة في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، ترجمة: فيصل شيخ الأرض، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1942م.

- صابان (سهيل)، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة: عبد الرزاق محمد حسن بركات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (43)، الرياض، 2000م.
- عامر (محمود)، المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية، قسم التاريخ، جامعة دمشق، مجلة دراسات تاريخية - العددان: -117 118، يناير - يونيو، 2012م.
- مرتضى الزّبيدي (أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت، ج/ 12.
- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء؛ المسمّى: «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب»، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م، ج/ 3.

نصوص محققة

ولاية القائدسعيد الكّلولي على سوس وآثار الإتاوة على القبائل

من مذكرات القاضي محمد الهرواشي الباعمراني

(ت .1331هـ/1913م)

تحقيق : ابراهيم الوافي
كلية الآداب والعلوم الانسانية أكادير

تمهيد

لقد كانت السمة الغالبة على مقيدات علماء المغرب وفقهائه تتجلى ، زيادة على الاهتمام بالجانب التاريخي، في الحرص على سوق الوقائع والأحداث التاريخية على ما هي عليه بأسلوب وصفي سردي، لا يغفل عن الإلمام بتصوير ما يتعلق بكافة الجوانب الاجتماعة والاقتصادية والسياسية؛ هدفهم من ذلك نقل هذه الوقائع والأحداث لمن بعدهم للاطلاع والعبرة والاعتبار؛ وبالخصوص في نقل ما جرى في أصقاع البادية النائية في إبانها إلى القراء، لا سيما ما يندرج منها في زخم أحداث القرن العشرين المليئ بالصراعات والتحولات. وقد عرف المغرب في مطلع هذا القرن مداهمة التدخل الاجنبي، في تلك المرحلة الدقيقة من مراحل ما قبل دخول الاستعمار لجنوب المغرب. وفي ظرفيتها كتبت كناشة العلامة محمد الهرواشي.

كان العلامة السيد محمد بن ابراهيم الوگاگي السملالي الهرواشي البعمراني(ت.1331هـ / 1913م)، فقيه مدرسة سيدي أبي إبراهيم بِإِسَكّ (بالكاف

المعقودة المشددة)، قبيلة أيت النص بأيت باعمران على عهد السلطان مولاي الحسن الأول(ت.1311هـ) وأبنائه المولى عبد العزيز، والمولى عبد الحفيظ، والمولى يوسف، قد صرف حَظّاً كبيراً من العناية الى الاطلاع على تاريخ المغرب بصفة عامة، وتاريخ منطقة سوس بصفة خاصة في الفترة العزيزية، وتمكّنَ رحمه الله من تدوين أحداث جرت بسوس بأسلوبه ومنهجه الخاص به، مستندا فيها إلى المعايشة والمتابعة لتلك الأحداث عن كثب، فجاءت معلومات كناشته على وجازتها غنية في بابها، مرتبطة بموضوعها، فريدة من نوعها، سدت مسد التوثيق لما لم يوجد مكتوبا في غيرها، مغطية لما عرف بحملات الحاحيين على سوس.

وقد ظلت هذه الكناشة متداولة بين أفراد أسرة الفقيه، ولم يتيسر لمن كتبوا عن تلك المرحلة الاطلاع عليها، بما فيهم تلميذه الرفاكي صاحب روضة الأفنان، والعلامة محمد المختار السوسي الذي عول في الموضوع ، عند كتابة المعسول، على الرواية الشفوية التي توسعت في الإفادة عن وقعة تابوحنايكت وملابساتها[1]؛ وقد أسعفتني الأقدار بالوقوف على هذه الكناشة من خزانة المؤلف رحمه الله.

– التعريف بصاحب الكناشة:

وهو السيد محمد بن إبراهيم بن الحاج.محمد بن إبراهيم بن داود السملالي الوكَاكَي الهرواشي الباعمراني (ت. 1331هـ)[2]، نزل جده الثاني أو الثالث من قبيلة إداوسملال ليتلقى حفظ القرآن الكريم بمدرسة رباط وكاك بأكلو، ولما احتاجت جماعة إذ بنيوسف بأيت باعمران إلى من يعلم أولادهم القرآن، أرسلوا بعض أعيانهم الباعمرانيين إلى شيخ زاوية سيدي وكَاكَ ليختار لهم أحد طلبته قصد المشارطة في مسجدهم بإذ بنيوسف بهرواش، فاختار لهم السيد داود[3] الوكَاكَي، لظهور علامة النجابة والصبر عليه، ولحاجته إلى ذلك التعيين وتلك

(1) المعسول ج 18ص 135 وما بعدها.

(2) ترجمته في روضة الأفنان للاكراري للإكراري الطبعة الأولى 1998 ص 211، والمعسول للمختار السوسي ج 11 ص 53،وفي معلمة المغرب ،المجلد15 ص ص 5121 – 5120 .

(3) وعن بعض الروايات في الموضع بأيت عمران لبعض المسنين أن المعني هو إبراهيم بن داود، الذي ما زالت بعض الأملاك تحمل اسمه مثل: بئر إبراهيم بن داود، وتِسْغَرتْ نْبَن داود.

المشارطة، فأخذوه معهم وأسكنوه منزلا وزوجوه منهم، وقطعوا له أرضا خاصة به ليسكنها ويحرثها، فكان ذلك سبب استقراره بأيت باعمران، بدلا عن قبيلته إداوسملال، ثم تناسل عقبه من بعده حتى كان منهم العديد من حملة كتاب الله وطلبة العلم الشريف، ومنهم المترجم عميد هذه الأسرة الفقيه النوازلي القاضي إمام وخطيب وشيخ مدرسة سيدي بو براهيم، بدوار إيسكَ جماعة تغزى بآيت باعمران، تلميذ سيدي مسعود الطالبي المعذري السملالي.

وقد كتب الله له أن يحيي به العلم في أيت باعمران، فتخرج على يديه ثلة من العلماء المتمكنين فقهاء ومؤرخين؛ مثل ابن المؤذن البودراري، الذي نقل عنه صاحب المعسول، والأديب المؤرخ الاكراري صاحب الروضة وغيرهم كثير، وقد توافق وجوده بالمدرسة المذكورة مع زيارة السلطان المعظم الحسن الأول رحمه الله في رحلته الثانية لسوس عام 1303هـ فكان أن حطت رحلة السلطان الأفخم كما يسميه المترجم بجوار المدرسة، فأرسل إليه السلطان واستقبله بعد أن كلف علماء حاشيته بالتحقق من مستواه العلمي، فوجدوه متمكنا من مجموعة من العلوم ذكرها تلميذه الاكراري الذي أخذها عنه هناك، فعينه جلالة السلطان المولى الحسن قاضيا على أهل بلده بآيت باعمران، تقديرا لعلمه واعترافا بجهوده، ومراعاة لسلوكه وأخلاقه، ومكانته ووجاهته بين قومه رحمة الله على الجميع.

وقد خلف مجموعة من الآثار العلمية من أهمها حواشٍ على تفسير الجلالين، وكناشة نادرة في بابها ودقة معلوماتها وإشاراتها، وهي التيً نسوق الحديث إليها.

– محتويات الكناشة:

تتكون كناشة الفقيه سيدي محمد الهرواشي من شق تاريخي يصور الأحداث التي كانت في الجهة التي هو فيها في منظمة سوس، وذلك بأسلوب سلس ومركز أتى على كل الأحداث التي جرت بكافة أرجاء إقليم تزنيت بما فيها أيت بعمران، وذلك في العهد العزيزي، الشيء الذي لم يتعرض له سيدي عبد العزيز الأدوزي الذي اكتفى بالتنديد بما وصلت إليه الأحوال في جهة بعقيلة ورسموكة ووجان، مما جعل المختار السوسي يستشعر ذلك ويرى أننا في حاجة إلى من يغطي أثر تلك

الأحداث في جهات أخرى مثل بعمرانة،[4] وقد غطاها الهرواشي على الرغم من اختصار عبارته وعدم انحياشه لجانب ضد جانب، ويبدو أنه كان فيها من الفقهاء الذين يؤيدون صنيع السلطان في استتباب الأمن ، بينما يرفض الأدوزي ذلك ولا يرى فيه إلا تسلطا وتجبرا للكلولي؛ لأن الناس لم يخلعوا بيعة الإمام ولا امتنعوا عن أداء ما نابهم لبيت المال.[5]

وتتضمن الكناشة الى جانب هذه الوثائق العديد من الإفادات والاقتباسات والنقول والوفيات وتسجيلات عن أحوال أسرة الفقيه .

- منهج التحقيق:

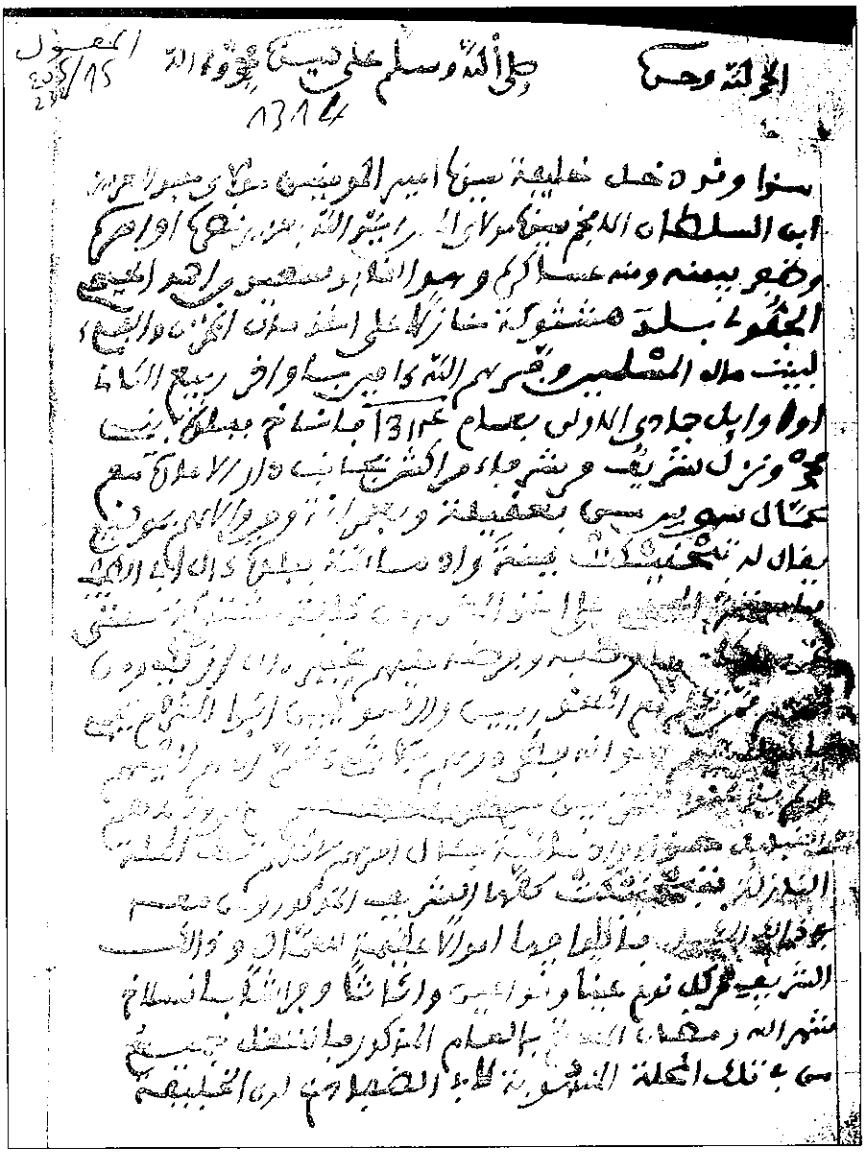
وقد سلكت في تحقيقها الخطوات الآتية:

- كتابة النص بنقله من المخطوطة الأصلية المرقومة بخط المؤلف الجميل، دون زيادة أو نقصان.
- توثيق معلومات النص بالإحالة على مضانها إن وجدت.
- التعريف بالأماكن والأعلام الجغرافية في النص.
- التعريف بالأعلام البشرية الواردة في النص.
- شرح الكلمات المحتاجة إلى الشرح.

والله ولي التوفيق والهادي إلى أقوم الطريق.

(4) المعسول: (15: 232-205).

(5) نفسه



الصفحة الاولى من النص المحقق

الصفحة الاخيرة من النص المحقق

النص التاريخي المحقق من الكناشة:

الحمد لله وحده وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وآله

... هذا وقد دخل خليفة سيدنا أمير المؤمنين مولاي عبد العزيز بن السلطان الأفخم سيدنا مولاي الحسن[6] أيد الله بعزيز نصره أوامره، وظفَّر بيُمْنه ومَنِّه عساكره، وهو القائد سعيد بن أحمد الحيحي الجلولي[7] بلد هشتوكة، نازلا على أخذ مال المخزن والفيء لبيت مال المسلمين، وفَّرهم الله آمين، بأواخر ربيع الثاني، أو أوائل جمادى الأولى بعام 1314هـ[8] ؛ فأناخ ببلدة بني مَحمّد[9]، ونزل شريف من شرفاء مراكش[10] بجانب دار الإمارة مع عمال سوس من بعقيلة وبعمرانة ومن والاهم بموضع يقال له: تَبُحْنِيْكتْ،[11] يُمْنةَ وادي ماسَّة، ببلدة آل أبي الطيِّب، فاستمر الحيحي على أخذ المَغْرَم من كافة هشتوكة حتى غرَّم الكُلَّ مما وظفه وفرضه عليهم، غير آل أَزَيْكُو[12] ومن تبعهم ممن تكلم مع المعذريين والرسموكيين أبَوْا الغُرمَ لِلْحيحي، فأنزل عليهم أعوانه فطردوهم بلا شيء، ثم

(6) السلطان المولى عبد العزيز (ت. 1362هـ) بن السلطان المولى الحسن الأول (ت. 1311هـ) بن السلطان محمد الرابع (ت. 1290هـ) العَلوي، تولى الملك صغيرا مباشرة بعد وفاة والده.

(7) القائد سعيد بن أحمد الحيحي الكلولي (بكاف معقودة) من قواد العهد العزيزي، كان قائدا على تزنيت وما إليها عام 1315هـ. / المعسول (1: 145)؛ وقد أزيل حكم الكلوليين عن سوس في أواخر 1318هـ.

(8) في المعسول(18: 135) أنه نزل في عام 1313هـ. وبعدما عرض المختار السوسي لذكر هذه الحركة الكلولية بتوسع نسبي عما في كناشة الجد قال: «هذه نظرة خاطفة نقلناها عن بعض المسنين الهشتوكيين»./ المعسول (18 : 138).

(9) بنو محمد (فتحا): قبيلة من قبائل هشتوكة بسوس.

(10) اسمه مولاي عبد السلام من بني عمومة السلطان، حسب من أخبر به صاحب المعسول،مضيفا: «مع جيش قليل، ثم انضم إليهم القواد السوسيون من كل النواحي الجنوبية من (سوس) الذين ثارت عليهم». المعسول (18: 135).

(11) قرية صغيرة بآيت أبو الطيب بهشتوكة حيث دارت المعركة التي يكتب عنها المؤلف بين سعيد الجلولي ومحمد بن الحسين بن هاشم، وهي المعركة التي مهدت للجلولي السيطرة على منطقة سوس / المعسول (3: 258).

(12) وهو الدوار المعروف ب «تِيوْزَيْكُو» قرب خميس آيت عميرة بهشتوكة، وهم ممن اعترضوا حملة الجلولي على سوس وقيادته عليهم، وكان زعيمُهم هو أحمد بن علي البلفاعي، وبعد نجاح الجلولي وفشل البلفاعي انقاد هذا الأخير وخضع للأمر الواقع، وتوسط له من أوصله إلى الجلولي، ففرح بذلك وعينه شيخا على قبيلته.

ردهم إليهم ولم يذعنوا، متحزبين مع من والاهم من القبائل حِدَاءَ وادي ماسة، فآل أمرهم لأكلهم تلك المحلة النازلة بتبُحْنَيْكَتْ كلَّها، الشريف المذكور ومن معه في ذلك المكان.

فأكلوا فيها أموالا عظيمة للعمال وذلك الشريف، من كل نوع: عينا، ومواعين، وأثاثا، وفراشا، بانسلاخ شهر الله رمضان المعظم بالعام المذكور[13]، فانتقل جميع من في تلك المحلة المنهوبة لأبي الضفادع[14] لدى الخليفة الحيحي، فطفق يتأملهم ويراودهم إلى أن نهض إليهم ونزل ببني بلفاع،[15] فقاتل أولئك القبائل الذين أكلوا تلك المحلة المذكورة، وهم المعذريون، والرسموكيون، والماسيون، وآل أكْلُو، والساحل، ومن معهم، قتالا شديدا؛ فكانت الدائرة له عليهم بقدَر الله تعالى، فهزمهم هزمة شديدة بأوائل المحرم الحرام عام 1315، فوق وادي ماسة حول حِمَى أمرزكون[16]، فقتل في تلك الهزيمة من كتب عليهم القتل في الأزل من هؤلاء وهؤلاء؛ فارتحل المعذريون عقب تلك الهزيمة رحلة شديدة بعد قيام التزنيتيين والبعقليين إليهم وأكلوا منهم عدة من الديور[17] في يوم شديد الحر لبلدة تزنيت فمكثوا فيها ليلتين أو أكثر برمتهم رجالا ونساء وذراري.

وذكروا لنا أن بعض صبيانهم مات بالحر في ذلك اليوم بالطريق؛ ثم أرسل إليهم الخليفة الجلولي أن ارجعوا لبلدهم، ثم رجعوا إليها، فشرع يوظف عليهم أولئك القبائل الذين قاتلوه ما يعطونه من الذعائر والمكوس، واستولى عليهم، وأذعنوا له كل الإذعان، فأرسل إليهم الأعوان بالسُّخرة[18] ويأتي كل عون بما

(13) يقصد رمضان من سنة 1314ه

(14) يقصد سوق الاثنين المعروف ب«بُوبَكْرَى» بهشتوكة، وهو اليوم مدينة ناهضة بسبب النشاط الفلاحي المتنوع في محيطها، بها مقر عمالة هشتوكة – آيت باها.

(15) مركزهم وسوقهم الأسبوعي يعرف بأحَد «بلْفاع» على طريق الذاهب من أكادير إلى تزنيت.

(16) حِمَى أمَرزكون: مكان بماسة ، تعريب «أكْدال أمرزكون»، وهو الموضع الذي أسست فيه مدرسة سيدي أحمد الصوابي الفقيه المشهور شيخ الحضيكي.

(17) يقصد بالدُّور جمْع دار، واستعمله متأثرا باللهجة العامية.

(18) السُّخرة: أُجرة الأعوان./ إيليغ قديما وحديثا لمحمد المختـــار السوسي ص: 254، ط. الملكية الرباط 1386هـ 1966م.

كَتَبَ له به، يأخذه فورا من غير نكير ولا معارضة أحد عليه، فقام ببلدة بني بلفاع المحرم بتمامه، وصفر، وربيع الأول، والثاني، ثم انتقل إلى تزنيت بأوائل جمادى الأولى بالعام المذكور، فجعل يوظف المؤونة على آل الفحص[19] كافة، من برَيِّمَة[20]، وجرَّارة[21]، ورسموكة[22] وماسة، وجلاوة[23]، وءال الساحل، وءال المعذر، وبعقيلة(24) والأخصاص، من كل نوع، زرعا، وعينا، وسمنا، وأكباشا، وحطبا، وفخرا(25)، مما يحتاج إليه الحال، فأخدم الناسَ أشد الخدمة، وأغرمَهم أتم الغُرم، حتى ذكر لي بعض الإخوان من ءال أَكْلُو أن قبيلتهم ءال أكلو عدَّد ما أعطوه في أربعة أشهر اللاتي أقام فيها الخليفة ببني بلفاع فوجده أربعة وأربعين ألف ريالة وأكثر، كل ذلك نضًّا صفيا من غير إدخال الزرع والأكباش، والإدام.

ثم إنه لما استقر على سرير مُلكه[26] بتزنيت أتاه الناس من كل فج عميق بالهدايا، والدعاوي أفواجا، ثم بدا له فأرسل سرية من حاحة وبعمرانة خاصة إلى بلدة مجاطة فوق تِزَلْمي[27] بإشارة عاملهم القائد سعيد المجوطي[28] بذلك، فساروا إلى وصولهم بلدة أيت وَفْقَا[29]، فأكلوا فيهم عدة من الديور بأمر الحاج إبراهيم الغَشِّي(ت.1333هـ)[30]، ثم بعد ذلك رجعوا لتزنيت مسرورين بالنجح والظفر، ثم بداله أيضا، فبعث سرية أخرى لأ سْمن بقِبْلة جبل ورَزْمَن[31] لبعض

(19) الفحص: تعريب أزَغَار وهو السهل المنبسط، والسياق يفيد أنه يقصد أزغار انْتزنيت.

(20) يقصد قبيلة آيت برَيَّم.

(21) يعني قبيلة آيت جرار.

(22) قبيلة إدَكَّا وْ رسْموكَتْ تقع بجوار المعذر، قبل وصول القادم إلى تزنيت من أكادير بقليل.

(23) يقصد آل أكلو

(24) يريد قبيلة إداو بعقيل.

(25) يقصد الفحم الخشبي.

(26) أي خلافته، لأنه خليفة السلطان المفوض.

(27) بالزاي المفخمة وهي من مداشر قبيلة مجَّاطة بسوس. (راجع أطروحة د. العبادي «النوازل السوسية..» فيما قاله بن عثمان التملي في مجاطة).

(28) ترجم له المختار السوسي في الرؤساء السوسيين، و في المعسول (319:5)

(29) جيرانهم من الشمال الغربي تقريبا.

(30) روضة الأفنان ص:139.

(31) وهو جبل معروف بقبيلة رسموكة الجبلية.

رسموكة هناك، فقاتلوها أشد قتال، وقتلوا رئيسها، وحامل رايتها الحاج أحمد أجَنْضِض الحيحي، ومن كُتب عليهم القتل من الفريقين، فكتب إلى تلك السرية بالنهوض لتزنيت فرجعوا إليها على قصد ذهابهم لبلدة أصْبويا البعمرانيين لكلام بعضهم مع النصارى- أخزاهم الله- على شأن إخراجهم إياهم فيها. فأهم ذلك الخليفة الجلولي، فأرسل إليهم جيشا وسطا، فساروا إلى بلدة مَسْتاوة[32]،

فنزلوا بذات العبد[33] فيها أياما مع عمال بعمرانة برمتهم، حتى صالح ءال أصبويا معهم من غير حرب ولا قتال، كل ذلك بأوائل شعبان في العام المذكور، فكتب إليهم الخليفة الجلولي بالرجوع فرجعوا بسلامة مسرورين، ولله الحمد، بتزنيت، ما عدا الأعوان، فنزلوا على ءال اصْبويا لبعض الغُرم.

ثم لم يمض إلا أيامٌ قلائل، ظهر بَابُّور[34] لبعض النصارى-دمرهم الله- هناك، فنزل بمرسى أركْسيس[35]، فافترق عليهم ءال أصبويا، فتكلم معهم بعضهم، ورئيسهم: مبارك بن أحمد إيكَّ[36] على الخروج، ووعد لهم بالجد والحزم، ووعدوا له أيضا بكل ما أراد منهم، فأخرجوا لهم مدافع انكليز، وقُرْطاسا[37] ففرقوها عليهم وأخذوها، وعاملُهم القائد البشير (ت.1333هـ)[38] ومن معه أبَوْا ذلك، ولم يقبلوه مستصرخين بالخليفة بتزنيت، فلم يسعه إلا استنهاض الجيوش والجموع إليهم، من غير توان ولا تراخ، فقدم جيشا قادهم عامل تزنيت السي همُّو

(32) يقصد ما يعرف اليوم بأربعاء إمَسْت وهو مركز بآيت باعمران فيه الجماعة والقيادة شرق مدينة إفني بعشرين كيلومترا، يمثل مفترق الطرق بين أكَلميم وجماعة تغزى فتزنيت..

(33) ترجمة لدوار: «تي يسمك». وكانت العادة عند الفقهاء أنهم يعربون أسماء الاماكن وهو أمر مخالف للصواب .

(34) باخرة.

(35) مرسى أركسيس محل بأصويبا على البحر اجتذب الأجانب في القرن 19م ونزل به تاجر إنجليزي يدعى تارتت بإذن من مبارك بن أحمد الإصبويائي المذكور (المعسول 11:20).

(36) لعله يقصد «إيكَ» ومنه اسم عائلي بدوار تغِيتْ نْبرُومين، بآيت باعمران، على يمين الذاهب من إسك إلى تغزى، ومعناه بالعربية: «كان ، أمضى، مكثَ» والمخْتار السوسي كتبه بالواو (إدياكو)./ المعسول (11:20).

(37) يقصد ذخيرة الرصاص المستعملة في الحرب.

(38) القائد البشير بن الحسن الإصبويائي ترجمته في روضة الأفنان ص: 117.

بن أحمد أُحَسُّون[39]، ثم نهض في جيش آخر إثرهم بنفسه أواخر شعبان المذكور، فساروا حتى نزلوا بمرسى أَرَكْسِيسْ فالتقوا فيه مع بابور حسني لسيدنا المنصور بالله، فلما حققهم النصراني-أذله الله- أزعج بابوره تاركا ثلاثة من النصارى في البر مع شيء من حوائجهم، فقبض عليهم الخليفة الجلولي بإمكان الله منهم مع عدة من رجال من تكلم معهم من آل أصبويا، منهم رئيسهم مبارك بن أحمد المذكور، وهو الذي أضرم نار تلك الوقعة، فنزل الخليفة الجلولي بمحلته بوسط بلدة ءال أصبويا لدى سوقهم[40] أياما، فأكلوا منهم عدة من الديور بعد أن وقع حرب يسير بينهم، ففشلت ريحهم وهربوا للجبال، ثم رحل عنهم بعد انقيادهم بمساجينهم مع أولائك النصارى الثلاثة مصفدين في القيود لتزنيت بأواسط رمضان المعظم في العام المذكور نازلا في خميس بني بوبكر[41]، فقبض أيضا على عاملهم القائد أحمد بن همو البوبكري الخلفي (ت.1335هـ)[42] في جملة المساجين، ثم وصل لتزنيت بسلامة.

ثم وجه أولائك المساجين مع النصارى الثلاثة المذكورين لحضرة سيدنا العالية بالله، وسيدنا ساعتئذ في السفر بقرية الشاوية بالغرب فساروا بهم إليه، ثم ردهم لمراكش ما عدا رئيسهم مبارك بن أحمد المذكور مات في خلال الطريق برجوعهم لمراكش.

ثم بعد أيام إثر عيد الفطر بذلك العام، ثار عليه بعض الأخصاص، وبنو رخاوة، مع بعض الأعراب، أظنهم بنو أحمد متحزبين بحد[43] بلدة الأخصاص، مما يلي رخاوة، فبعث الخليفة إليهم جيشا بإشارة عامل الأخصاص القائد بِهِي،

(39) القائد محمد بن أحمد أُحسون المعروف ب القائد همُّو من عائلة إيدُوحَسُّون البعمرانيين، يعرف في الوثائق المخزنية بمحمد أحسون، عينه السلطان المولى الحسن الأول قائدا على تزنيت وأحوازها عام 1299ه./ المعسول (16: 271)/ خلال جزولة/ روضة الأفنان../ معلمة المغرب (8: 2683).

(40) يقصد ثلاثاء إصبويا وهو من الأسواق القديمة بالمنطقة وبها مسجد عتيق على يسار الداخل إلى السوق المذكور.

(41) خميس بني بوبكر من الأسواق الكبرى والشهيرة بآيت باعمران يعرف اليوم بجماعة تِغزى به المدرسة العتيقة سيدي حسين نسبة إلى سيدي حسين الشرحبيلي الذي زار المنطقة متدخلا في الصلح بين القبائل في ق.12 هـ.

(42) روضة الأفنان ص:119.

(43) أي بطرف أو نهاية.

فنزلوا بحذاء سوقهم الثلاثاء أياما، إلى أن طلع إليهم الخليفة الحاج أحمد بن أخي القائد سعيد الجلولي، فوقع حرب بينهم، فهزم الثائرون المذكورون، فأكلوا جل بلدة بني رخاوة، وساروا إلى أن نزلوا بموضع زكُورْ[44]، بين رخاوة ومجاطة، فبقيت فيه المحلة أياما بل أشهرا، ثم انتقلوا لحصن بني موسى[45] المجاطيين. فخرجوا وأكلوا فيه أموالا عظيمة جسيمة من كل نوع، حبوبا، وبهائم، وحليا، وكسوة، بعد وقوع حرب شديدة بينهم، أي وموت القتلى من الفريقين، وقبضه على من أمكنه الله منهم، فنزلت المحلة السعيدة هناك، بقرية بني موسى المجاطيين أياما عديدة، لدى بير هناك متحدثين بظهور البركة[46] في مائها ظهورا لا شك فيه لكل من شاهدها، وفي كل ذلك يتأمل ءال إفران ويتكلم مع بعضهم.

ثم بدا له الانتقال لبلدتهم، فنهض إليها في يوم شديد الحر غاية، ذكروا موت بعض الناس به، فتحول لبلدة إفران جهة القبلة بموضع يسمى لديهم بتِمُولاَيْ نْصَرُورْ[47]، سائرا بمحلته إلى نزولهم برمتهم بقصبة أداي(48)، فأتى إليه جميع الإفرانيين بالهدايا والمؤونة منقادين مطيعين، عدا آل تنكرت منهم، تحصنوا ببلدتهم عازمين على حربه وقتاله، فقام إليهم بعد الاستراحة، فوقع حرب عظيم بينهم أياما، غايته أنه هزمهم هزمة شديدة، بعد قتل من كتب عليهم القتل في الأزل من الفريقين، واستشفعوا إليه بالمرابطين وغيرهم، فشفع فيهم قائلا: فيهم الخدمة والمغرم من غير خراب وجلاء، فأهدوا إليه وإلى الخليفة بتزنيت، ثم عين لهم الشيوخ يُغَرَّمون على أيديهم، وهذا كله بأواخر ربيع الثاني أو الأول بعام 1316، ثم بعد إغرامهم أتم الغرم رجع الخليفة الحاج أحمد المذكور لتزنيت، لقصد

(44) زكُورْ: موضع بمجاطة يفصل بينه وبين قبيلة آيت أرخا كيلومتر واحد، بجماعة السبت النَّابُور، دائرة تِغِيرَتْ، عمالة إفني، وزكورْ من قبيلة آيت كَرْمُون، وبه سوق الأربعاء.

(45) أكادير نايت موسى: ويعرف محليا بأكادير نتكيدا بالكاف المعقودة بقبيلة آيت موسي، يقع شمال جماعة بوطروش بحوالي 13 كيلومترا، وهذا الحصن تم هدمه في حركات الكلولي، وأعيد ترميمه وما زال يؤدي دوره في القبيلة التي تناهز حوالي 6000 نسمة.

(46) وهذا البئر لم يعد اليوم مستعملا حسب رواية أهل البلد، وكان قريبا من الحصن المذكور.

(47) موضع يوجد قريبا من عين يتداوى الناس بمائها المرّ تسمى للاملوكة بينهما حوالي كيلومترين بجماعة أداي.

(48) قصبة أداي تبعد عن جماعة أداي بحوالي عشر كيلومترات، دائرة بزكارن عمالة كلميم. وما زال سور هذه القصبة قائما إلى اليوم ويعتزم أهل البلد ترميمه.

بلده حاحة مشحونا، موقرا بالأموال من كل نوع: عينا، وحليا، وإداما؛ ومن كل طُرفة، وتحفة، ككسوة السودان، والمدافع السوسية، وغير ذلك مما أراده.

فطلع لبلده على نية ذهابه بالهدايا للحضرة المراكشية، فكل من مر عليه من القبائل السوسيين أهدوا إليه أتم الهدية وأسناها، مسخرين ومذللين له، فبقيت بعده الإدالة بإفران، فخدموا أشد الخدمة ثم بأوائل شوال في هذا العام 1316 بدا للخليفة القائد سعيد الجلولي الخروج لوجان، فخرج إليه بقصد الدخول على الولتيتيين فنزل بدار عاملهم القائد موسى[49] ببلدة وجان، فوقعت بينه وبينهم حروب يشيب لها الرضيع، وذلك أنه بأواسط شوال المذكور قبل كمال جمع القبائل السوسية إليه بوجان، نزل إليه الجبليون ليلة فحصروه بالبارود إلى الصباح حصارا شديدا، حتى قاربوا لوصوله، فنجاه الله تعالى منهم، فبعد الصباح أخرج إليهم الخيل وطردوهم بعد إفسادهم المحلة أي إفساد، بقتل البهائم الكثيرة فيها، خيلا، وبغالا، وإبلا، وحمرا، وفسادا للأخبية، وقتل القتلى، وهرب جميع من عنده من القبائل، ثم بعد ذلك جمع القبائل كلهم إليه، وامتدت نار الحرب بينه وبينهم أشهرا إلى أن أرسل لخليفته الحاج أحمد، فأتى بأوائل عام 1317، فزاد في إضرام تلك النار، فاشتعلت وامتدت إلى أن مات الحاج أحمد المذكور في خلالها، بعد أن ضرب برصاصة[50] بموضع يقال له: تَسَوْنَتْ[51] بقبلة وجان، فمكث تسعة أيام لم يتكلم، فمات بتزنيت مع جل أعيان حاحة، قبضهم الجبليون بالجبل، وقتلوهم، وسلبوهم وبقوا أياما غير مدفونين، «إنا لله وإنا إليه راجعون»[52].

فكان ذلك من أقوى أسباب خمود نار تلك الفتنة بقضاء الله وقدره المحتوم، عافانا الله بمنه وكرمه أمين.

---

(49) القائد موسى الوجاني ترجم له في المعسول في القسم الخامس (18:143).

(50) يقال إن قاتله يُدعى الجَرْبُوحْ من مدشر قرب أنزي.

(51) موضع يعرف بتَسَاوَنَتْ نْدْريس، جماعة تغمي، دائرة وقيادة أنزي، عمالة تزنيت، وهي قريبة من أكادير وانْسَاي بحوالي كيلومتر، ولا تبعد عن موضع إذ باها بطريق تفراوت المنطلق من تزنيت إلا بسبعة كيلومترات شمالا، وفي طريق الموضع قبور تعرف بقبور إيحاحان، وهم الذين أشار الجد رحمه الله إلى قتلهم هناك.

(52) سورة البقرة، الآية:156

ثم بعد ذلك ثار عليه بعض «لَبْريميين، وهم الهمانيون، فقتلوا شيخهم الحاج أحمد أبا الخبزة بقبلة، بل بيمنة بونعمان، وأكلوا داره وحرقوها، ثم بعد ذلك بأيام خرج إليهم القائد سعيد في جيش هائل هو وولده سي مبارك، إذ هو عنده ساعتئذ بتزنيت، فقاتلهم بقبلة سيدي بوعبْدَلِّي[53] أشد القتال، فأكلوا فيهم دورا هنالك، وقبض منهم مساجن عديدة، وذهب بهم للسجن بتزنيت، ففشلت بذلك ريحهم، وعرقبوا عليه، فعفا عنهم، ورجع لداره بتزنيت، وترك ولده المذكور مبارك، يأخذ الهدايا من العمال والشيوخ والقبائل أياما، ثم لما أهدى له كافة عمال بعمرانة وشيوخهم وَمَانُوهُ أتم المؤونة: أكباشا، وإداما، وزرعا، ودقيقا، وسكرا، وشمعا.

وبات عليهم ليالي لكل واحد منهم، رجع لتزنيت، ثم لبلده ساحة، فبقي الناس في أشد الخدمة والمغرم.

ثم بعد ذلك بأشهر يسيرة حدث شيء بين الخليفة الجلولي وبعض عمال بعمرانة، فقبض على سيدي علي الخزار العبلاوي[54] غدرا به بتزنيت، وأدخله السجن هناك، ففر منه القائد بهي الاختصاصي والقائد علي السِّموري، فجعل يؤمِّنهم، ويعطي لهما عهودا ومواثيق فلم يأمنا فيه، فهرب الأخصاصي أولا لوادي نول لدى القائد دحمان بن بيروك بأكلميم، ثم تبعه القائد علي السِّموري أيضا خوفا منهما، وتحصنا من الحيحي. ولما يئس من الظفر بهما، أرسل لديارهما جيشا أمَّر عليه واحدا من إخوانه اسمه محمد بن الحاج، أتعب الناس غاية، وأكلهم أشدَّ أَكْلة، فنزلوا على دار الأخصاصي بأواسط ذي الحجة الحرام عام 1317، فأكلوها وخربوها أشد الخراب، ثم رحلوا عنها فنزلوا على دار السِّمُوري بتَنْكَرْفَة[55] بافتتاح المحرم الحرام فاتح عام 1318، فأكلوها أيضا، وخربوها مع عدة من ديور إخوانه السِّمُوريين.

(53) مشهد سيدي بوعَبْدَلِّي عليه مدرسة عتيقة بآيت بريم قريبة من مدرسة بونعمان جنوبا، ويقام عليه موسم سنوي شهير في فصل كل خريف، كان يعمره التجار من أنحاء سوس والصحراء وغيرها.

(54) روضة الأفنان ص:124/ المعسول (13:315) وقال عنه في رجالات العلم العربي في سوس ص:207، رشحه المولى الحسن للقيادة سنة 1299هـ. وقد جال مع الحاحيين فعرك إخوانه بالغرائم، ثم ثاروا عليه فأجلوه وهدموا داره، ثم ابتلي باختلال العقل وتوفي سنة 1343هـ.

(55) تنكرفة جماعة بآيت باعمران في طريق الذاهب من تغزى إلى إمستي.

ثم لما فرغوا من هدمها أمر لهم الخليفة القائد سعيد الجلولي المذكور بالمسير لإِكِيسَلْ، فساروا إليه فنزلوا فيه أواخر المحرم، وأوائل صفر بالعام المذكور، فجاء الخَبر والنعي بموت الوزير الفقيه سى أحمد بن موسى بأوائل المحرم المذكور، ثم بأواخر صفر المذكور أتاه الكلام من جانب دار الإمارة بالحضرة المراكشية حرسها الله تعالى من كل باس بالأمر بالنهوض من تزنيت والعزل من تولية الصقع السوسي، فخرج منها كرها، متحاملا شدة مرارة العزل، كما قيل في شأن الولاية: نعمت المرضعة وبيسَتْ الفاطمة، أوائل ربيع النبوي بالعام المذكور، لنزول أعوان سيدنا عليه بأن لاَ يمكث بتزنيت ولو لحظة.

دراسة وعروض بيليوغرافية

عرض كتاب :
المغرب وواحات التخوم وحدودهاالشرقية
(1903-1800)

- وثائق وخرائط مختارة -

إعداد وتقديم خالد بن الصغير.

منشورات المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب.

- العنوان الأصلي :

Moroccan Confines Oases and Eastern Borders in the British Archives (1882-1903), Edited by Khalid Ben Srhir. Publications of the Royal Institute for Research on the History of Morocco.

عرض الأستاذ: ابراهيم بوطالب
كلية الآداب الرباط

اعتاد الاستعمار حيثما اصطدم بكيانات سياسية أصيلة ممتدة على اقتحامها بانتزاع الأطراف تلو الأطراف من ترابها لضمها إلى كيانات مجاورة كان قد سبق التمكن منها، أو بابتداع كيانات جديدة على الأطراف المبتورة من كيانها الأصلي. وأجلى ما تجلى ذلك في المغرب الذي كان نفوذه السياسي يمتد من البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى نهري السينغال والنيجر جنوبا، ومن الشواطئ الأطلسية غربا إلى جبال الهكار وواحات توات شرقا فصار إيالة محصورة في أقصى الزاوية الغربية

الشمالية من القارة الإفريقية علما بان هذا التراب المنقوص ذاته لم يتم التمكن منه إلا باقتسامه بين الأقطاب الاستعمارية. المسؤول عن كل ذلك الاستعمار الفرنسي الذي سعى سعيا حثيثا خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وطيلة فترة الحماية في تقزيم التراب المغربي انطلاقا من الجزائر المحتلة شرقا ومن مورطانيا المبتدعة سنة 1905 لتلك الغاية جنوبا.

يشهد لهذه الخطة المبيتة كتابان للأستاذ خالد بن الصغير صدرا عن المعهد الملكي لتاريخ المغرب يثبتان بما لا مزيد عليه من الحجج الحملات الاستعمارية للجيوش الفرنسية على الأراضي المغربية من جهة الشرق والجنوب الشرقي فيقف القارئ على مراحل انتقال الحدود بين المغرب والجزائر المرسومة قبل الاستعمار بوادي تافنة في التراب الجزائري إلى تيندوف التي كانت سلطات الحماية الفرنسية في الرباط تدير شؤونها إلى سنة 1952.

ففي كتاب أول سميك من زهاء ثمانمائة صفحة نشر خالد بن الصغير الخبير بمضامن الأرشيفات الإبريطانية عن المغرب المعاصر ، مراسلات قناصل إنجلترا في البلاد مع حكومتهم فيما بين 1882 و 1903، فيتبع القارئ المناورات الفرنسية الهادفة إلى الدفع بالمغرب نحو الغرب ويرى الجهود شبه اليائسة لملوكنا لإبطال تلك المناورات وجعل حد لها كما يطلع على رد فعل باقي الأقطاب الاستعمارية المعنية ويدرك بالمناسبة تصريحا أو تلويحا تقلّبات موقف إنجلترا وهي يومئذ القوة العظمى المهيمنة.

انطلق الزحف الاستعماري الفرنسي غداة هزيمة الجيش المغربي في إسلي وإبرام معاهدة لالة مغنية في منتصف الأربعينات من القرن التاسع عشر إذ انتقلت الحدود بين المغرب والجزائر المحتلة من وادي تافنة إلى وادي كيس. ثم جرى رسمها ترابيا من مصب هذا الوادي في قصبة السعيدية إلى واحة فجيج فقط إذ سهر الجانب الفرنسي بعد انتصاره العسكري على أن يبقى كل ما وراء ذلك من الآفاق قابلا لفتوحاته في المستقبل، وسايرته السلطات المغربية بعد اندحار جيوشها أملا في أن يغضّ المهاجم الطرف عن واحات توات وتيدكلت التي ظلت

الخرائط الأوربية التي نشرها الأستاذ خالد بن الصغير في طي الكتاب تضعها في التراب المغربي إلى سنة 1880. أما بعد هذا التاريخ فإن الحملات الاستعمارية سوف تتسارع وتيرتها وخرائط جديدة سوف ننشر، يبدو المغرب فيها منحصرا، مما لم يحل بين الديبلوماسية الفرنسية وبين أن تصرح باستمرار بالتزامها بوحدة التراب المغربي وبتمسكها بما بين الدولتين من المعاهدات.

وماذا كان بيد السلطان أن يفعل حيال جيوش الخصم الأقوى وديبلوماسيته؟ فإنه أضحى عاجزا عسكريا وليس بيده إلا ديبلوماسية الطرف الأضعف. فلم يكف عن التذكير بأن واحات القنادسة وتوات أراضي مغربية بدليل إقدام سكانها على مبايعة العرش العلوي بانتظام. ولم يكف عن الاستشهاد بالخرائط الأوربية ولم يتوقف عن إثارة انتباه باقي الأقطاب الأوربية إلى تجاوزات الهيمنة الفرنسية في المنطقة. ولما كان على بينة تامة من ميزان القوة بين تلك الأقطاب فإنه ظل يعوّل قبل كل شيء على مساندة إنجلترا التي أوقفت الزحف الفرنسي عند إسلي سنة 1844 كما أوقفت الزحف الإسباني بعد حرب تطوان سنة1861؛ ذلك بأن إنجلترا كانت في حاجة إلى الوضع القائم «statu quo» في المغرب إلى وسط الثمانينات من التاسع عشر. أما بعد ذلك فإنها دخلت خطة اقتسام القارة الإفريقية مع المنافسين. ويسجل القناصل الإبريطانيون منذ 1882 تفاصيل المناورات الفرنسية لاقتحام واحات الجنوب الشرقي المغربي وقد ظلوا ينصحون للمخزن بأن يتحرّى الوقوع في فخ الاستفزازات العسكرية الفرنسية، متحرزين من جانبهم إثارة انتباه السلطان إلى تحول الإستراتيجية الإبريطانية في إفريقيا في تلك الأثناء، ذلك بأن خطة «الوضع القائم صارت تستنفد مردوديتها استعماريا في أفق تحولها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين إلى أداة تمكنها من جعل فرنسا حليفا تعوّل عليه في أوربا بعد أن كان المنافس العنيد في إفريقيا.

هذه الوثائق الإنجليزية يكملها ويعززها ما نشره خالد بن الصغير في الكتاب الثاني من الوثائق المغربية استخرجها من مجلة الوثائق ومن خزانة تطوان ومن الأرشيفات الإبريطانية. فإنها تثبت ما كان يربط قبل الاستعمار من الروابط

بين واحات توات والدولة المغربية. وغني عن البيان أن هذه الروابط لم تكن من النوع الإداري يعني(adminstratif) فهذا اللفظ مشتق من حرف «آد» يعني « إلى » و«مينس» ويعني الأقل أو الدقيق في اللاتينية، ذلك بأن الدولة المغربية كانت إمامة أو مجموعة حكومية تدير فيها الجهات والأقاليم شؤونها المحلية الذاتية بكامل الحرية، ويتكفل الإمام أمير المؤمنين بالذود عن الحمى وصون الوطن والدين من كل اعتداء أثيم. هكذا نرى كيف أقدم السلطان مولاي سليمان وخلفه المولى عبد الرحمان على إبراء سكان توات قاطبة من الكلف المخزنية جراء ما لحقهم من الوهن بعد انهيار التجارة بالقوافل، آمرين إياهم بأن لا يحرموا ضعفاءهم من الزكاة الشرعية. بيد أن السلطان مولاي الحسن ما أن أدرك أن الزحف الفرنسي على توات بات وشيكا حتى عاد إلى التمسك بزمام الأمور في تلك الواحات فجدد الضوابط وعيّن العمال والباشوات وأبطل بذلك سنة 1892 أول محاولة لاقتحام الواحة قام بها والي الجزائر المحتلة يومئذ جول كامبون (Jules Cambon). ولكن المخزن كان قد افتقد السند الإنجليزي في العقد الأخير من التاسع عشر، ذلك أن إنجلترا كانت قد صرحت بلسان وزيرها سولسبري بأن لا مانع لها في أن يفعل «الديك الغالي»، يعني فرنسا، ما يشاء بصياصيه في رمال الشمال الغربي الإفريقي لأنها أضحت هي منشغلة بما يجري على الطرق الرابطة بين القاهرة ورأس الرجاء الصالح، حيث أوقفت بالقوة محاولة فرنسية في فاشودا سنة 1898. ولما اندلعت ثورة «البور» Boers في جنوب إفريقيا في السنة التالية، بمساندة الأسطول الألماني الذي صار يضاهي الأسطول الإنجليزي ويزاحمه، اضطرت إنجلترا إلى التقرب من فرنسا وصار الطريق نحو «الوفاق الودي» بين الدولتين يعبد على يد كامبون آخر هو بول (Paul) سفير فرنسا في لندن وأخو جول المذكور.

ومن السبل المؤدية إلى ذلك الوفاق الشهير، ترك المغرب عرضة لزحف الجيوش الفرنسية في واحات توات. ففي يوم 28 دجنبر 1899 أقدمت سرية بقيادة القبطان بان (Pein) على ارتكاب جريمة حرب بينة، إذ جاءت من القليعة في الجزائر إلى عين صالح في تيدكلت بدعوى حماية بعثة علمية مأذون لها من قبل السلطان مولاي الحسن فخرج السكان في أزياء الاستقبال للملاقاة والترحيب

فأطلق بعض الجواسيس والمدسوسين طلقة نارية ادعت السرية على إثرها أنها مقصودة بهجوم مبيت، فأطلقت نيران ما كانت مدججة به من السلاح مبيدة بضربة لازب وجوه عين صالح قاطبة. جاء في رسالة للمولى عبد العزيز إلى عامله في المنطقة إدريس بن الكوري بتاريخ 15 مارس 1900 (ص316): «فقد بلغ هذا الخبر إلى علم جنابنا العالي بالله قبل ورود إعلامك به، وتأسفنا على ما حصل لأولئك الضعفاء الذين لم يرتكبوا ما يستوجبون به ما حل بهم من الفتك والقتل ولكن لا مرد لقضاء الله». ويضيف بأنه أمر في الحين «بالكلام مع نائب دولتهم بطنجة المحروسة(...) وجعلنا عليهم الاسترعاء في هذا الفعل الخارق لما عقدت عليه الشروط». وختم السلطان رسالته بذكر الحديث الشريف القائل بأنه «يأتي على الناس زمان القابض فيه على دينه كالقابض على الجمر». وكثيرا ما تردد ذكر هذا الحديث في المراسلات المخزنية في تلك السنوات التي ألحقت فيها فرنسا واحات توات والقنادسة بالتراب الجزائري وألزمت المولى عبد العزيز بالاعتراف بذلك في اتفاقيات 1901 و 1902 وتأتى لها أن تواجه المقاومة القبلية مدعية أنها إنما تقاتل الغزاة و اللصوص القادمين من المغرب.

ولا يسع القارئ في الختام إلا أن يشكر للأستاذ خالد بن الصغير ما بذل من الجهد لنشر هذه الوثائق باللغة التي كتبت بها أصلا الإنجليزية والعربية، مفتتحة كلها ببضعة سطور تلخصها وتمهد لها، فإن مطالعتها في الظرف الراهنة مفيدة لمن يريد أن يفهم مواقف حكومة الجزائر المستقلة من قضية وحدتنا الترابية، فإنها تسعى مثل الاستعمار الفرنسي في قطع المغرب عن صحرائه جملة وتفصيلا. ولي مأخذ واحد على الأستاذ خالد بن الصغير وهو أنه لم يذكر في المراجع التي ذكر على اقتضابها ثلاثة كتب لا يجب إغفالها وهي كتاب الضابط الفرنسي أ. ج. ب. مارتان بعنوان أربعة قرون من تاريخ المغرب في تلك الواحات، والثاني رسائل المولى إسماعيل لولده المامون التي نشره عبد الوهاب بن منصور رحمه الله، والثالث لمحمد أعفيف بعنوان توات، مساهمة في دراسة مجتمعات الواحات وتاريخها.

إبراهيم بوطالب

في ذمـة اللـه

شهدت رحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط في نهاية سنة 2015 وبداية سنة 2016 نعي اثنين من خيرة أساتذتها الأجلاء : الأستاذة فاطمة المرنيسي، والأستاذ محمود ميري. وقد ارتأت هيئة تحرير مجلة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط أن تقدم للقراء الكرام نبذة أولية على صفحات المجلة ريثما تهيء ترجمة وافية لهما ضمن المشروع الكبير الذي تعتزم الكلية إصداره - بعون الله- بعنوان «دليل أساتذة كلية الآداب بالرباط 1957/ 2016 تاريخ وعطاء.»

فاطمة المرنيسي

2016 - 1940

تعتبر الأستاذة فاطمة المرنيسي من أساتذة كلية الآداب المرموقين في علم الاجتماع، الذين تخرجت على أيديهم أجيال من الأساتذة والباحثين الذين أدوا واجبهم في مجال التخصصات المذكورة.

ولدت فاطمة المرنيسي بمدينة فاس سنة 1940، وفيها كانت دراستها الابتدائية والثانوية في أوائل المدارس العربية الوطنية الخاصة التي أسسها الوطنيون. ثم توجهت إلى فرنسا لمتابعة دراستها الجامعية فحصلت على الإجازة من جامعة السربون سنة 1969.

وحرصا منها على استكمال دراساتها العليا توجهت إلى الولايات المتحدة الأمريكية فحصلت تباعا على الماجستير سنة 1973 وعلى الدكتوراه (Ph-D) التي ناقشتها سنة 1974 في علم الاجتماع العائلي في موضوع : «ما وراء الحجاب / beyond the veil».

التحقت بتاريخ 31 يناير من نفس السنة بكلية الآداب بالرباط جامعة محمد الخامس، أستاذة لعلم الاجتماع بشعبة الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس. حيث أدت واجبها بكامل التفاني ثم غادرتها سنة 1981 لتلتحق باحثة بالمعهد الجامعي للبحث العلمي بالرباط. وقد أحيلت على المعاش سنة 2005 وتفرغت لإصدرا العديد من مشاريعها العلمية.

وحصلت في مايو 2003 على جائزة أمير أستورياس للأدب مناصفة مع سوزان سونتاغ.

انصبت كتاباتها على موضوع المرأة والعائلة في المجتمعات الإسلامية، والمرأة في سياق التطورات الحديثة، وركزت معالجتها بصفة خاصة على مفهوم الحريم وما يرتبط به من وضعية خاصة للمرأة. وبالموازاة مع ذلك كان لها نشاط ملحوظ في اطار المجتمع المدني مدافعة عن المساواة وحقوق النساء.

تميزت الأستاذة فاطمة المرنيسي في مسيرتها العلمية بخطاب جريء في إعلان فكرها، وكانت تؤلف باللغتين العربية والفرنسية. نالت أعمالها شهرة عالمية، وقد ترجم العديد منها إلى لغات متعددة.

- مؤلفاتها باللغة الفرنسية :

Sexe, Idéologie, Islam, Éditions Maghrébines, 1985 Le Fennec

Le monde n'est pas un harem, édition révisée, Albin Michel, 1991

Sultanes oubliées : femmes chefs d'État en Islam, Albin Michel / Éditions Le Fennec, 1990

Le harem politique : le Prophète et les femmes, Albin Michel, 1987, Paperback 1992

La Peur-Modernité : conflit islam démocratie, Albin Michel / Éditions Le Fennec, 1992

Rêves de femmes : une enfance au harem, Éditions Le Fennec, Casablanca 1997

Les Aït-Débrouille, Éditions Le Fennec, Casablanca, 1997 (2 édition, Édition de poche, Marsam, Rabat, 2003)

Êtes-vous vacciné contre le harem ? Texte-Test pour les messieurs qui adorent les dames, Éditions Le Fennec, Casablanca, 1998

Le Harem et l'Occident, Albin Michel, 2001

Les Sindbads marocains, Voyage dans le Maroc civique, Éditions Marsam, Rabat, 2004

- **مؤلفاتها المترجمة إلى العربية :**

ما وراء الحجاب : الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.

هل أنتم محصنون ضد الحريم ؟ ترجمة نهلة بيضون، الدار البيضاء، نشر الفتك – المركز الثقافي العربي، 1998.

نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، الدار البيضاء، نشر الفنك – المركز الثقافي العربي، 1998.

شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

شهرزاد ليست مغربية، نشر الفنك – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

اليد العاملة النسائية في المغرب وعن الطلاق وعن الحريم في مجلة الأساس، 1980.

الحريم السياسي: النبي والنساء، 1987.

سلطانات منسيات : النساء رئيسات الدول في الإسلام، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، 2000.

الخوف من الحداثة : الإسلام والديمقراطية، 1992.

أحلام النساء: طفولة في الحريم.

كيد النساء كيد الرجال.

توفيت رحمة الله عليها بتاريخ 30 نوفمبر 2015 بالرباط، ودفنت بمقبرة حي الرياض بالرباط.

* * *

في ذمـة اللـه

الأستاذ محمود ميري

2016 – 1951

انتقل إلى رحمة الله الأستاذ محمود ميري أستاذ اللغة العربية بشعبة اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بالرباط.

ولد الأستاذ محمود ميري عند مقدمة الصحراء المغربية في منطقة عوينة أيت أوسي عمالة أسا الزاك على بعد 50 كلم من مدينة طانطان. وكانت بداية تعلميه في مسقط رأسه حيث تعلم كتاب الله في سن مبكرة.

وفي أوائل الاستقلال انتقل إلى الرباط تحديداً سنة 1958 ليتابع دراسته الابتدائية والثانوية بثانوية الأميرة للا عائشة بجماعة اليوسفية بهذه المدينة. ثم انتقل إلى مدينة فاس ليحصل على شهادة الإجازة بكلية الآداب ظهر المهراز في اللغة العربية وآدابها. سنة1975ـ

انخرط ــ بعدها ــ في سلك التعليم، وعين أستاذا بثانوية دار السلام بالرباط سنة 1976، ولما حصل على دبلوم الدراسات المعمقة بكلية الآداب بنفس المدينة 1981 انتقل إلى التعليم الجامعي أستاذا بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس، وهناك حصل على دبلوم الدراسات العليا 1994 بإشراف الأستاذ حسن المنيعي. و دكتوراه الدولة سنة 2006

التحق استاذا بكلية الآداب بالرباط بتاريخ 3 فبرلير 2011 ، وهو منسق ماستر «الأدب العربي والمثاقفة».

كان رحمه الله متميزا بالجدية في التحصيل والتفاني في التدريس إلى جانب الحرص على تقديم العون العلمي ومساعدة طلبته بما توفر له من معرفة أدبية رصينة مع الإسهام الدائم في الإنتاج الأدبي. وإلى جانب عمله

في التدريس كانت له إسهامات في الكتابة، ومن ضمن إنتاجه :

1 – مجموعة من البحوث والمقالات، نشر أغلبها في جريدة الاتحاد الاشتراكي، وفي غيرها من المنابر الإعلامية.

2 – نشر مقالات عديدة في مجلة علامات.

3 – له مؤلفات مطبوعة منها :

– النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن 20 : الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، منشورات دار الأمان، بدعم من وزارة الثقافة.

– النقد الأدبي والعربي الحديث بين التأصيل والتجاوز، يصدر ضمن منشورات كلية الآداب بالرباط.

توفي الأستاذ محمد ميري يوم 29 يناير 2016 بمدينة الرباط .

تغمده الله الفقيدين بواسع رحمته وأسكنهما فسيح جناته.

إنه سميع مجيب.

كلمة شكر

تشكر هيئة التحرير السادة الأساتذة الذين ساهموا في مراجعة بعض المواد من ملف هذا العدد.

بيضاويــة بلكامـــل

العـــربي بوسلـــهام

كـــريـــمة بوعمـــري

دار آبن رقراق للطباعة والنشر